



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA

DIPARTIMENTO DI ANTICHITÀ, FILOSOFIA, STORIA

CORSO DI DOTTORATO IN STUDIO E VALORIZZAZIONE DEL
PATRIMONIO STORICO, ARTISTICO-ARCHITETTONICO E AMBIENTALE
(XXX CICLO)
CURRICULUM: STORIA

A. A. 2019/2020

**IL PAESE IDEALE.
LA PROPAGANDA POLITICA DELLA SPES E LA COMUNICAZIONE
ISTITUZIONALE DEL SERVIZIO INFORMAZIONI (1945-1975)**

TUTOR: PROF. FRANCESCO CASSATA

CANDIDATO: EDDY OLMO DENEGRI

*A Bibi
e ai miei genitori*

Indice

Introduzione – Fra propaganda politica comunicazione istituzionale	9
Abbreviazioni.....	21
 Capitolo primo – Le strutture della propaganda politica democristiana e della comunicazione pubblica governativa.....	23
<i>I Premessa</i>	<i>23</i>
<i>II La struttura della propaganda democristiana.....</i>	<i>26</i>
<i>II.1 L'invenzione dossettiana della Spes e la forma-partito della Democrazia cristiana</i>	<i>26</i>
<i>II.2 Ordinamento e orientamenti.....</i>	<i>29</i>
<i>II.3 Modalità, strumenti e agenti</i>	<i>34</i>
<i>II.4 La formazione dei propagandisti</i>	<i>36</i>
<i>II.5 Le attività dell'Ufficio Cinema</i>	<i>39</i>
<i>II.6 I limiti della funzione educativa e il problema della militanza democristiana</i>	<i>41</i>
<i>III La struttura della comunicazione governativa</i>	<i>46</i>
<i>III.1 Lineamenti dell'evoluzione istituzionale del Servizio Informazioni.....</i>	<i>46</i>
<i>III.2 Radio-diffusioni e radio-intercettazioni.....</i>	<i>51</i>
<i>III.3 Le divisioni per la stampa e il controllo dell'informazione.....</i>	<i>52</i>
<i>III.4 La costituzione del Centro Documentazione</i>	<i>55</i>
<i>III.5 Il funzionamento della macchina propagandistica governativa</i>	<i>57</i>
<i>III.6 Dalle dimissioni di Tupini alla direzione di Padellaro.....</i>	<i>62</i>
<i>III.7 Un nuovo Minculpop?.....</i>	<i>67</i>
Appendice. Evoluzioni strutturali del Servizio Informazioni	73
<i>A) Prospetto del Servizio Spettacolo, Informazioni e Proprietà Intellettuale.....</i>	<i>73</i>
<i>B) Prospetto del Servizio Informazioni e Ufficio della Proprietà Letteraria, Artistica e Scientifica</i>	<i>75</i>
 Capitolo secondo – Trent'anni di libertà. La Spes e la rappresentazione della Democrazia cristiana come “partito italiano”	80
<i>I Una narrazione consolidata.....</i>	<i>80</i>
<i>II Dal dopoguerra al centro-sinistra organico</i>	<i>83</i>
<i>II.1 Verso il 18 aprile. La Spes e la “concorrenza” dei Comitati civici.....</i>	<i>83</i>
<i>II.2 La Spes agli albori della rinascita nazionale</i>	<i>90</i>

<i>II.3 La rappresentazione della Ricostruzione negli «anni difficili ma non sterili» del centrismo post-degasperiano</i>	<i>97</i>
<i>II.4 La rappresentazione della Ricostruzione e del Miracolo economico nella lunga transizione al centro-sinistra</i>	<i>102</i>
<i>II.5 Fra rinnovamento e continuità</i>	<i>109</i>
<i>II.6 La normalizzazione del centro-sinistra</i>	<i>114</i>
<i>II.7 Dal partito giovane al partito dei giovani (e della famiglia).....</i>	<i>116</i>
<i>III La rappresentazione visuale della Democrazia cristiana</i>	<i>124</i>
<i>III.1 De Gasperi il Ricostruttore e gli altri politici democristiani</i>	<i>124</i>
<i>III.2 Immagini del partito cattolico.....</i>	<i>135</i>
<i>IV La rappresentazione visuale del comunismo, del neo-fascismo e delle altre forze politiche....</i>	<i>137</i>
<i>IV.1 Caratteri dell'anticomunismo della Spes</i>	<i>137</i>
<i>IV.II Caratteri dell'antifascismo della Spes</i>	<i>148</i>
<i>V 1975.....</i>	<i>152</i>

Capitolo terzo – Documentari di vita italiana. Il Servizio Informazioni e la costruzione di una nuova immagine dell'Italia	159
<i>I Uno stile mimetico</i>	<i>159</i>
<i>I.1 Documentari governativi e documentari filogovernativi</i>	<i>159</i>
<i>II Prima del Servizio Informazioni: la narrazione del Piano Marshall</i>	<i>163</i>
<i>II.1 La rappresentazione visuale del Piano Marshall in Europa</i>	<i>165</i>
<i>III Dalla Ricostruzione al Miracolo economico</i>	<i>169</i>
<i>III.1 Un paese da ricostruire: volontà di normalizzazione</i>	<i>170</i>
<i>III.2 Un paese da ricostruire: riforma edilizia e crescita urbana</i>	<i>174</i>
<i>III.3 Un paese da ricostruire: riforma agraria, industrializzazione, opere pubbliche e nuove infrastrutture</i>	<i>180</i>
<i>IV Sguardi oltre la Ricostruzione e il Miracolo economico</i>	<i>194</i>
<i>IV.1 Autorappresentazioni istituzionali discrete: stato sociale, pubblica istruzione, ordine pubblico e sicurezza internazionale</i>	<i>194</i>
<i>IV.2 Il confine orientale</i>	<i>207</i>
<i>IV.3 Migrazioni esterne e interne</i>	<i>211</i>
<i>IV.4 L'immagine delle donne fra antichi e nuovi stereotipi</i>	<i>214</i>
<i>IV.5 Cultura e tempo libero</i>	<i>221</i>
<i>IV.6 La propaganda solidarista</i>	<i>229</i>

Conclusioni – L’Italia immaginata dalla Spes e dal Servizio Informazioni. Uno sguardo comparato sopra due patrimoni audiovisivi e alcune riflessioni sulla loro fruizione e valorizzazione	237
Fonti e bibliografia	247
<i>Fondi consultati</i>	<i>247</i>
<i>Bibliografia.....</i>	<i>249</i>
<i>Elenco degli articoli citati</i>	<i>269</i>

Introduzione

Fra propaganda politica comunicazione istituzionale

Questo studio si propone di esaminare modalità e fasi tramite cui, nel primo trentennio repubblicano, la Democrazia cristiana e il governo promossero la costruzione di peculiari immagini della realtà nazionale italiana servendosi, rispettivamente, di due precisi canali: la propaganda politica della Spes e la comunicazione istituzionale del Servizio Informazioni della Presidenza del Consiglio. Duplice è la ragione alla base della scelta di adottare uno sguardo comparato. La prima è riconducibile ovviamente a un dato fattuale, ossia l'ininterrotta permanenza del partito cattolico alla guida del paese nel periodo qui preso in oggetto (e, naturalmente, ancora oltre). Questa evidenza induce, inevitabilmente, a ritenere plausibile una sovrapposizione fra propaganda politica e comunicazione istituzionale: ipotesi che trova iniziale supporto nella constatazione di come, tra la fine degli anni quaranta e l'inizio degli anni cinquanta, la gestione di entrambi gli ambiti veda l'avvicendamento di un identico ristretto nucleo di persone. Si tratta di una convergenza temporanea, però, poiché di lì a breve i rispettivi apparati competenti seguiranno percorsi paralleli ma indipendenti, maturando differenze organizzative sostanziali e ponendosi obiettivi non necessariamente coincidenti (al di là della generica condivisione di uno sforzo inteso alla costruzione del consenso per il vigente sistema politico). Nondimeno, nei contenuti delle loro retoriche affiorano elementi di affinità che è opportuno collocare entro una visione d'insieme.

L'analisi delle forme e dei contenuti della propaganda e della comunicazione non può prescindere dalla conoscenza delle strutture incaricate di occuparsene. Nel primo caso, la mansione è affidata alla Spes, l'ufficio propagandistico democristiano, nel secondo caso al Servizio Informazioni della Presidenza del Consiglio, un ente articolato e contraddistinto da una vicenda istituzionale alquanto complessa. Sino ad oggi, la storiografia ha lambito entrambe le strutture senza mai approfondirne con dovizia lineamenti ed evoluzioni e senza mai metterne in sufficiente rilievo rapporti e tratti comuni. Un primo tentativo di inquadrare storicamente la propaganda democristiana risale al 1975 e costituisce un caso del tutto a sé stante: pubblicato da Giulio Savelli (editore vicino alla "nuova sinistra") e curato da Luca Romano e Paolo Scabello, il volume illustrato *C'era una volta la DC. Breve storia del periodo degasperiano attraverso i manifesti elettorali della Democrazia cristiana*¹ offre un interessante taglio storico-visuale ma non sviluppa adeguatamente i potenziali spunti che indica. Nonostante, infatti, i contributi critici di studiosi come Nicola Gallerano e Luigi Maria

¹ L. Romano – P. Scabello (a cura di), *C'era una volta la DC. Breve storia del periodo degasperiano attraverso i manifesti elettorali della democrazia cristiana*, Roma, Savelli, 1975.

Lombardo Satriani, il libro rimane essenzialmente un catalogo di slogan e manifesti d'epoca volto a demonizzare la Democrazia cristiana più che a studiare i caratteri della sua propaganda. Fatta eccezione per i soli riferimenti cronologici (talvolta imprecisi), le immagini sono totalmente sprovviste di didascalie che permettano una corretta contestualizzazione: a quanto riferito nella nota di Lombardo Satriani, i due curatori riescono ad assemblare l'apparato iconico in maniera fortunosa e al limite della legalità, evitando deliberatamente di rivolgersi ai detentori dei diritti per richiedere loro l'autorizzazione per la riproduzione delle immagini, e se questa scelta è forse inevitabile altresì comporta delle conseguenze di non poco conto sul piano filologico, dal momento che non viene posto alcun distinguo fra i materiali realizzati dalla Spes e quelli realizzati, invece, dai Comitati civici di Luigi Gedda. Non meno riduttivo, inoltre, è il criterio selettivo adottato, quasi esclusivamente polarizzato sull'anticomunismo. È pur vero che questo è un motivo predominante dello scontro politico negli anni di De Gasperi, e di riflesso lo è della propaganda, ma non solo qui non si colgono le varie sfumature che esso viene ad assumere nella rappresentazione veicolata dalla Spes (e in rapporto a quella dei Comitati civici), ma si ingenera l'impressione fuorviante che esso ne sia l'aspetto principale se non addirittura esclusivo. La lettura degli apparati testuali non fornisce linee guida utili a orientarsi nell'iconografia riprodotta e se la sintesi della stagione politica di De Gasperi proposta da Gallerano è puntuale e, pur nella severità del giudizio, equilibrata, essa prescinde del tutto dall'analisi della propaganda. Ciò è quanto, invece, sembrerebbe voler fare Lombardo Satriani, accennando brevemente alle caratteristiche di quel che definisce "linguaggio degradato" e alle presumibili reazioni suscitate nei riceventi: ciò rimane, però, una pura ipotesi di lavoro, dal momento che il discorso si sposta subito al ruolo della Democrazia cristiana nella società italiana di metà anni Settanta in un'ottica apertamente ostile nei riguardi del dialogo a distanza intrapreso fra Enrico Berlinguer e Aldo Moro. Più che un catalogo ragionato, si intuisce, il libro è un testo militante finalizzato a criticare da sinistra ogni avvicinamento fra Partito comunista e Democrazia cristiana. La decontestualizzazione delle immagini è subordinata a una sorta di contro-propaganda in differita, l'evocazione del torvo anticomunismo degli anni cinquanta serve da monito per i possibili sviluppi politici di vent'anni dopo². In definitiva, l'attribuzione di una valenza paradigmatica globale a una singola fase storica, e, in aggiunta, l'appiattimento sulle contingenze del presente, inficiano la possibilità di rilevare, e discernere, gli elementi di continuità e di discontinuità rintracciabili all'interno dell'auto-rappresentazione democristiana. Un discorso speculare può essere fatto per

² Rendendo fruibile un incompleto repertorio di immagini ormai considerate alla stregua di rarità, il volume sembra riscontrare un certo successo tanto da conoscere una seconda edizione nel 1980. Seppure a quella data l'eventualità del "compromesso storico" sia definitivamente tramontata, gli apparati testuali non subiscono variazioni.

*Parole e immagini della Democrazia Cristiana in quarant'anni di manifesti della Spes*³, catalogo curato da Carlo Dané (responsabile dell'Ufficio Documentazione) che accompagna una mostra itinerante di manifesti e documenti con cui, nel 1985, la stessa Spes celebra i suoi quarant'anni di attività. Si tratta di un'iniziativa di segno opposto, ovviamente, nella quale i materiali sono disposti secondo coordinate tematiche e periodizzanti e sono affiancati da articoli e testimonianze di ex-dirigenti: ogni contributo, preso singolarmente, offre più di un motivo di interesse ma l'insieme risulta scarsamente analitico e frammentario nell'esposizione. Sarebbe del resto vano cercare in queste pagine quello che intenzionalmente è trascurato, un'operazione intrapresa in occasione di una tale ricorrenza non può che ammettere soltanto un tono apologetico. Ogni discrepanza viene dunque appianata, ogni eccesso propagandistico viene ricondotto alla necessaria durezza dello sforzo anticomunista e per ciò stesso legittimato. L'intento, scopertamente auto-celebrativo, è quello di far coincidere l'immagine della Democrazia cristiana – e dell'Italia repubblicana – con la narrazione architettata dalla Spes nel corso di quattro decenni. In seguito, la Spes viene citata in svariati saggi e articoli che si occupano di propaganda e campagne elettorali così come di partiti e culture politiche⁴, senza mai divenire oggetto di analisi specifica, e anche all'interno della storiografia, ormai cospicua, relativa alla Dc essa continua a occupare uno spazio marginale⁵. Gli studi inerenti il Servizio

³ Carlo Dané (a cura di), *Parole e immagini della Democrazia Cristiana in quarant'anni di manifesti della Spes*, Roma, Spes-DC, 1985.

⁴ Sulla storia della propaganda e delle campagne elettorali in Italia si rimanda agli studi di Edoardo Novelli, in particolare *Le campagne elettorali in Italia. Protagonisti, strumenti, teorie*, Roma-Bari, Laterza, 2018. Si veda inoltre A. Mignemi, *Tra fascismo e democrazia. Propaganda politica e mezzi di comunicazione di massa*, Torino, Edizioni Gruppo Abele, 1995; L. Cheles – L. Sponza (a cura di), *The Art of Persuasion. Political Communication in Italy from 1945 to the 1990s*, Manchester, Manchester University Press, 2001; P. L. Ballini – M. Ridolfi (a cura di), *Storia delle campagne elettorali in Italia*, Milano, Bruno Mondadori, 2002; A. Baravelli (a cura di), *Propagande contro, Modelli di comunicazione politica nel XX secolo*, Roma, Carocci, 2005; E. Taviani (a cura di), *Propaganda, cinema e politica 1945-1975*, Roma, Annali AAMOD, n.11, 2008. Per la storia dei partiti politici si rinvia alle ampie disamine di P. Scoppola, *La repubblica dei partiti. Evoluzione e crisi di un sistema politico (1945-1966)*, Bologna, Il Mulino, 1996; S. Colarizi, *Storia dei partiti nell'età repubblicana*, Roma-Bari, Laterza, 1996; M. Ridolfi, *Storia dei partiti politici. L'Italia dal Risorgimento alla Repubblica*, Milano, Bruno Mondadori, 2008. Fra gli studi sulle culture politiche nei quali la Spes è oggetto di esaustiva trattazione, seppure limitatamente a un arco temporale ristretto, si segnala A. Ventrone, *La cittadinanza repubblicana. Come cattolici e comunisti hanno costruito la democrazia italiana (1943-1948)*, Bologna, Il Mulino, 2008 e A. Mariuzzo, *Divergenze parallele. Comunismo e anticomunismo alle origini del linguaggio politico dell'Italia repubblicana (1945-1953)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010.

⁵ Se la storiografia sulla Democrazia cristiana afferisce in larga misura al più ampio panorama di studi sul popolarismo e sul cattolicesimo politico, è pur vero che il partito cattolico, in ragione della sua rilevanza nella storia nazionale, ha suscitato l'interesse di studiosi provenienti da orientamenti e ambiti di studi differenti. Per una panoramica esauriente, si rimanda qui a: F. Malgeri (a cura di), *Storia della Democrazia Cristiana*, (5 voll.), Roma, Cinque Lune, 1988-1989; Id., *La stagione del centrismo. Politica e società nell'Italia del secondo dopoguerra (1945-1960)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002; Id., *L'Italia democristiana. Uomini e idee del cattolicesimo democratico nell'Italia repubblicana (1943-1993)*, Roma, Gangemi, 2005; P. Scoppola, *La proposta politica di De Gasperi*, Bologna, Il Mulino, 1988; Id., *La democrazia dei cristiani. Il cattolicesimo politico nell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 2006; A. Giovagnoli, *La cultura democristiana tra Chiesa cattolica e identità italiana, 1918-1948*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1991; Id., *Il partito italiano. La Democrazia Cristiana dal 1942 al 1994*, Roma-Bari, Laterza, 1996; A. Parisella, *Cattolici e Democrazia Cristiana nell'Italia Repubblicana. Analisi di un consenso politico*, Roma, Gangemi, 2000; L. Radi, *La DC da De Gasperi a Fanfani*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2005; V. Capperucci, *Il partito dei cattolici. Dall'Italia degasperiana alle correnti democristiane*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010; B. Di Martino, *Il primo decennio della Democrazia Cristiana. I progetti di De Gasperi, Dossetti e Pio XII*, Chieti, Solfanelli, 2014; A. A. Persico, *Il Codice di Camaldoli. La*

Informazioni si presentano in numero ancor più ridotto, e si possono citare soltanto un pionieristico volume di Maria Adelaide Frabotta⁶, nel quale si propone una sommaria analisi della sua produzione audiovisiva senza approfondire la storia dell'ente realizzatore, e un più recente articolo di Mauro Forno⁷ che, pur prediligendo l'analisi delle divisioni deputate al monitoraggio dell'informazione, getta alcune luci sulle complesse articolazioni istituzionali che interessano la struttura. Nel tentativo di colmare queste lacune, mi sono dovuto confrontare con alcune difficoltà di cui intendo dare conto in via preliminare, sia perché ritengo che ciò possa spiegare le cause della penuria di indagini accurate sia perché mi consente di chiarire la procedura metodologica da me seguita.

Gli studiosi interessati a ricostruire la storia della Spes così come quella del Servizio Informazioni devono far fronte, nella consultazione delle fonti, a talune problematiche. È opportuno, quindi, tracciare un profilo della storia archivistica dei fondi che raccolgono i documenti prodotti da queste strutture nel corso delle loro attività, puntualizzandone le attuali condizioni di fruizione. Per quanto concerne la Spes, le relative fonti documentali sono conservate presso l'Istituto Luigi Sturzo di Roma, che ospita parte degli archivi della Democrazia cristiana. In precedenza, la mole di carte prodotte dal partito cattolico e relative ad affari non più correnti veniva gestita dall'Ufficio Documentazione, a lungo impropriamente consideratone l'archivio storico. Come ha riconosciuto il responsabile Dané nel 1994⁸, non si trattava di un complesso documentale ordinato secondo criteri scientifici bensì della progressiva sedimentazione di carte per le quali si presupponeva un futuro interesse storico. Una situazione comune, invero, ai fondi di tutti i partiti politici del secondo Novecento, la cui natura di soggetti privati li esentava sia dall'obbligo di versamento presso gli Archivi di Stato sia dal controllo da parte delle Soprintendenze, circostanza che ha determinato un'amministrazione del flusso documentale non sempre impeccabile. A ciò, si aggiunga che eventualità come scissioni o confluenze in altre forze politiche potevano condurre a indebite dispersioni o sovrapposizioni, venendo a complicare un quadro già precario⁹. Dopo lo

DC e la ricerca della «terza via» fra Stato e mercato (1943-1993), Milano, Guerini e Associati, 2014. Fra i contributi di autori provenienti da aree differenti, si ricorda qui: F. Cassano, *Il teorema democristiano. La mediazione della DC nella società e nel sistema politico italiano*, Bari, De Donato, 1979; R. Leonardi – D. A. Wertman, *Italian Christian Democracy. The Politics of Dominance*, New York, Palgrave Macmillan, 1989; N. Perrone, *Il dissesto programmato. Le partecipazioni statali nel sistema di consenso democristiano*, Bari, Dedalo, 1991; G. Galli, *Storia della DC. 1943-1993: mezzo secolo di Democrazia cristiana*, Milano, Kaos, 2007.

⁶ M. F. Frabotta, *Il governo filma l'Italia*, Roma, Bulzoni, 2002.

⁷ M. Forno, *Il «Servizio informazioni» della presidenza del consiglio nel primo ventennio repubblicano*, in «Passato e Presente», a. XXXI (2013), n. 90, pp. 97-114. In questo articolo, Forno sviluppa alcune intuizioni contenute già in *Informazione e potere. Storia del giornalismo italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2012, p. 154-157.

⁸ C. Dané, *Gli archivi della Democrazia cristiana*, in *Gli archivi dei partiti politici. Atti dei seminari di Roma, 30 giugno 1994, e di Perugia, 25-26 ottobre 1994*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, pp. 117-122.

⁹ L. Giuva, *Gli archivi storici dei Partiti politici in Italia*, in *Gli archivi storici dei partiti politici europei*. Atti del convegno Roma 13-14 dicembre 1996, Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 2001, pp. 130-138.

scioglimento della Dc, talune scelte operate dagli eredi del partito hanno di fatto determinato un'arbitraria bipartizione del complesso documentale: una parte è così conservata e consultabile presso l'Istituto Sturzo, mentre un'altra è stata invece acquisita – dopo alterne vicende – dalla Fondazione Fiorentino Sullo di Avellino e non è tuttora accessibile. Inoltre, lo stesso Dané aveva conservato personalmente parte delle carte prodotte dall'Ufficio Documentazione, le quali sono state acquisite e ordinate dall'Università della Calabria soltanto nel 2012¹⁰.

Nel riordino effettuato presso l'Istituto Sturzo, quel che è denominato «Fondo Spes» copre, però, un arco cronologico di molto posteriore alla Ricostruzione e al Miracolo economico (1969-1980); per rintracciare materiale afferente alla vita amministrativa negli anni precedenti ho quindi dovuto consultare soprattutto il «Fondo Segreteria Politica». In misura prevalente, la tipologia documentale qui presente consta di circolari emesse dalla sede centrale e dirette alle sezioni provinciali, di relazioni circa l'attività svolta e, più raramente, di corrispondenza. Pur presentandosi estremamente diseguale nei contenuti, il nucleo individuato all'interno del fondo mi ha consentito di ricostruire con buona approssimazione l'attività e l'evoluzione della struttura.

Decisamente più problematica si presenta la situazione conservativa della documentazione prodotta dal Servizio Informazioni. Il fondo, afferente a quello più vasto della Presidenza del Consiglio e conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato, raccoglie solo una parte delle carte emesse dagli uffici dell'amministrazione nel disbrigo dei loro affari, dal momento che parte cospicua della documentazione è stata inviata al macero per scelta deliberata dei funzionari competenti. Quanto è sopravvissuto, per merito del provvidenziale intervento di Giovanni Paoloni e Linda Giuva, a questa indebita e indiscriminata operazione di scarto è stato versato nel 1985 e attende ancora di essere riordinato secondo criteri scientifici. Si tratta, complessivamente, di 968 buste che coprono un arco cronologico che va dal 1944 al 1980 e che sono normalmente escluse dalla consultazione. Alla pari di pochi altri studiosi negli anni passati, ho potuto accedervi grazie alla liberalità dei responsabili di sala dell'archivio¹¹ e quale unico strumento di corredo, in sostituzione dell'inventario, ho potuto usufruire soltanto di un titolario provvisorio, recante la collocazione delle buste sugli scaffali e la relativa dicitura scritta sulla costa (trovandomi così a condurre la mia ricerca in condizioni non di rado frustranti). In questa sede, intendo semplicemente segnalare questo perdurante stato di cose al fine di dare conto doverosamente della parzialità – da intendersi in senso quantitativo – e della disorganicità delle fonti che ho potuto consultare, poiché credo che l'indagine dei motivi che hanno condotto a questo perdurante ritardo esuli dai miei compiti. Constatando come sia questo un caso

¹⁰ R. Guarasci, *L'orecchio del Partito. Carlo Dané e il Centro di Documentazione della Democrazia Cristiana*, Roma, Aracne, 2014, p. 9.

¹¹ Per questa opportunità, devo un particolare ringraziamento alla dottoressa Margherita Martelli.

tutt'altro che eccezionale, mi corre altresì l'obbligo di segnalare che, nel 2019, ha finalmente avuto inizio una rigorosa opera di riordino, sotto la supervisione del funzionario archivista Roberto De Rose, la quale, una volta ultimata, renderà disponibile un patrimonio documentale di indubbio rilievo. Nonostante le non poche difficoltà incontrate, nondimeno, la consapevolezza del privilegio di poter lavorare su documenti inediti mi ha egualmente spronato a fornire un primo resoconto coerente della vicenda istituzionale del Servizio Informazioni e a tentare di mettere a fuoco alcuni aspetti cruciali nel coordinamento della comunicazione pubblica.

Al netto delle criticità riportate per il caso italiano, occorre rilevare come anche a livello europeo l'interesse storiografico per le agenzie della comunicazione pubblica e istituzionale appaia non ancora pienamente maturo, eccezion fatta per gli apparati statali della propaganda dei regimi totalitari¹². Per citare il solo caso inglese, a scopo esemplificativo, bisogna prendere atto di come non vi sia ancora uno studio sistematico e completo relativo al Central Office of Information, struttura omologa al Servizio Informazioni, sebbene recentemente Brendan Maartens abbia avviato un attento esame di cui si possono cogliere i primi frutti in un articolo del 2016¹³.

Sia la propaganda che la comunicazione possono assumere varie forme e ricorrere a diversi *media*. In questo lavoro ho inteso concentrare l'attenzione essenzialmente sugli audiovisivi, siano essi cortometraggi documentari che manifesti murali. Nel caso del Servizio Informazioni la scelta è quasi obbligata, dal momento che è questo il vettore preferenziale attraverso il quale dispiega la propria comunicazione, facendone un racconto per immagini¹⁴ dell'Italia attraversata dai cambiamenti del dopoguerra. L'informazione governativa si avvale anche della radiofonia nonché di pubblicazioni e cartellonistica, in verità, ma ciò avviene in maniera oltremodo discontinua (eccezion fatta per il primo periodo) e con risultati scarsamente significativi. Il discorso che riguarda la Spes è invece più articolato, in quanto la struttura non solo si serve di tutti i mezzi a disposizione (e in modo più organico) ma fa anche ricorso all'elemento umano costituito dagli attivisti, agenti della sua propaganda che ne amplificano i contenuti sulla base di precise direttive. La decisione di portare avanti uno sguardo comparato mi ha indotto, però, a focalizzare l'esame sui linguaggi comuni, escludendo quegli aspetti che sono peculiari a una sola struttura. Ad ogni modo, nel caso della Spes ho tenuto conto in egual misura della propaganda murale, poiché sussiste un forte legame fra

¹² Per avere un termine di paragone relativo al caso italiano, basti pensare ai numerosi studi inerenti al Ministero della Cultura Popolare. Si rinvia qui, a titolo esemplificativo, a due soli testi: l'ormai classico P. V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso*, Bari, Laterza, 1975; il più recente S. Salustri, *Orientare l'opinione pubblica. Mezzi di comunicazione e propaganda politica nell'Italia fascista*, Milano, UNICOPLI, 2018.

¹³ B. Maartens, *From Propaganda to 'Information'. Reforming Government Communications in Britain*, in «Contemporary British History» 30(4), March 2016, pp. 542-562.

¹⁴ È questo il titolo del catalogo che raccoglie la produzione audiovisiva governativa: Dipartimento per l'informazione e l'editoria della Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Per immagini. Gli audiovisivi prodotti dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri*, 2014.

quest'ultima e la produzione audiovisiva e sarebbe risultato arduo isolare un singolo canale senza privarsi della possibilità di cogliere (e comprendere) rimandi e sfumature. Assumendo la fonte audiovisiva quale fonte privilegiata, dunque, questa tesi intende collocarsi nello spazio storiografico inaugurato da Pierre Sorlin e Marc Ferro¹⁵ e, sulla scorta del loro esempio, proficuamente frequentato, in seguito, da altri storici¹⁶ e studiosi di cinema e documentario¹⁷.

La fruizione delle fonti audiovisive per la storia della Spes e dal Servizio Informazioni si rivela indubbiamente più agevole. Ne è testimonianza l'interesse suscitato nell'ambito degli studi di cinema e *media*, dal momento che, in anni recenti, soprattutto la produzione audiovisiva governativa è stata oggetto di trattazioni, per quanto il *focus* rimanga sempre rigorosamente sui testi. Se, nella sua ampia esplorazione negli *sponsored film* statali e aziendali degli anni cinquanta¹⁸, Paola Bonifazio offre una congrua disamina di numerosi cortometraggi del Servizio Informazioni, a sua volta Anne Bruch si serve di alcuni di essi per intraprendere un esame (che necessita di essere ulteriormente approfondito, per quanto stimolante) dei labili confini fra informazione, propaganda e educazione civica riscontrabili nei documentari relativi alle attività dello Stato italiano realizzati fra 1948 e 1968¹⁹. Un contributo rilevante, per quel che attiene allo studio del documentario di propaganda politica, proviene invece da Mariangela Palmieri, cui si deve un'analisi comparata dei cortometraggi prodotti

¹⁵ Di P. Sorlin, fra i primi a riflettere a metà anni settanta sul rapporto fra cinema e storia (e sulla dialettica fra cinema come fonte storica e cinema agente di storia), si ricorda qui *Sociologia del cinema* (Milano, Garzanti, 1979) e il più recente *Ombre passeggiare. Cinema e storia* (Venezia, Marsilio, 2013). Negli stessi anni in cui Sorlin maturava la sua proposta teorica e metodologica, anche M. Ferro ragionava sugli stessi temi in *Cinema e storia. Linee per una ricerca*, Milano, Feltrinelli, 1980; ed. or., *Cinéma et histoire*, Paris, Denoël-Gonthier, 1997.

¹⁶ Fra gli studiosi italiani che si riprendono e sviluppano questo apporto teorico si possono ricordare P. Ortoleva, *Cinema e storia. Scene dal passato*, Torino, Loescher, 1991; Id., *Mediastoria. Comunicazione e cambiamento sociale nel mondo contemporaneo*, Parma, Pratiche, 1995; G. De Luna, *L'occhio e l'orecchio dello storico. Le fonti audiovisive nella ricerca e nella didattica della storia*, Scandicci (FI), La Nuova Italia, 1993; Id., *La passione e la ragione. Fonti e metodi dello storico contemporaneo*, Firenze, La Nuova Italia, 2001; P. Cavallo – P. Iaccio, *L'immagine riflessa. Fare storia con i media*, Napoli, Liguori, 1998; P. Cavallo, *La storia attraverso i media. Immagini, propaganda e cultura in Italia dal Fascismo alla Repubblica*, Napoli, Liguori, 2002; P. Iaccio, *Cinema e storia. Percorsi e immagini*, Napoli, Liguori, 2008; T. M. Di Blasio, *Cinema e Storia. Interferenze / Confluenze*, Roma, Viella, 2014. Fra gli esempi di area anglosassone, si ricorda invece R. A. Rosenstone, *History on film/Film on history*, Harlow, Longman/Pearson, 2006.

¹⁷ Per una analisi generale degli statuti del documentario si rinvia a: R. Nepoti, *Storia del documentario*, Bologna, Pàtron, 1988; B. Nichols, *Representing reality: issues and concepts in documentary*, Bloomington-Indianapolis, Indiana university press, 1991; Id., *Introduzione al documentario*, Milano, Il Castoro, 2006, ed. or., *Introduction to Documentary*, Bloomington-Indianapolis, Indiana university press, 2001; J. Breschand, *Il documentario. L'altra faccia del cinema*, Torino, Lindau, 2005; ed. or. *Le documentaire. L'autre du cinéma*, Paris, Cahiers du Cinéma, 2002. Per quanto riguarda la storia del documentario italiano: G. Bernagozzi, *Il cinema corto. Il documentario nella vita italiana 1945-1980*, Firenze-Milano, La Casa Usher, 1979; Id., *Le settimane del terrore*, in G. Tinazzi (a cura di), *Il cinema italiano degli anni '50*, Venezia, Marsilio, 1979; Id. (a cura di), *Il cinema allo specchio. Appunti per una storia del documentario*, Bologna, Pàtron, 1985; M. Bertozzi, *Storia del documentario italiano. Immagini e culture dell'altro cinema*, Venezia, Marsilio, 2008.

¹⁸ P. Bonifazio, *Schooling in Modernity. The Politics of Sponsored Films in Postwar Italy*, Toronto, University of Toronto Press, 2014

¹⁹ A. Bruch, *Meglio di ieri. Educational Films, National Identity and Citizenship in Italy from 1948 to 1968*, in «JEMMS», 8.1, 2016, pp. 78-90.

da Dc e Pci nello stesso decennio²⁰. I materiali prodotti e diffusi dalla Spes sono conservati in formato analogico presso l'Istituto Sturzo: quanto è sopravvissuto della propaganda murale e cinematografica si suddivide rispettivamente nel «Fondo Manifesti Politici» e nel «Fondo Audiovisivo Democrazia cristiana», entrambi digitalizzati e resi disponibili online sul sito della struttura²¹. La produzione audiovisiva del Servizio Informazioni è invece conservata, nella sua integrità e in formato analogico, presso il Dipartimento per l'informazione e l'editoria della Presidenza del Consiglio. Alcuni cortometraggi sono presenti in copia all'interno del «Fondo Usis di Trieste», restaurato dall'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico e conservato in formato analogico presso l'Archivio Centrale dello Stato²² e reso disponibile anche in forma digitale²³. In misura minore, ulteriori cortometraggi sono presenti nei depositi e sui canali digitali dell'Archivio Luce²⁴ e dell'Archivio Nazionale del Cinema d'impresa di Ivrea²⁵.

Nella stesura di questa tesi, pur servendomi in misura preminente delle fonti citate, ho effettuato ricognizioni anche in altri fondi e archivi per ricostruire un quadro il più completo possibile (a tal fine, sono risultate particolarmente proficue le carte emerse nel Fondo Mariano Rumor conservato presso l'Archivio Storico del Senato, ma ho potuto ricavare utili informazioni anche dal Fondo De Gasperi conservato presso gli Historical Archives of the European Union di Fiesole).

Nel primo capitolo ho tracciato una ricostruzione comparata della storia della Spes e del Servizio Informazioni, evidenziandone gli elementi di contiguità, così come le differenze, e ponendo in rapporto entrambe le strutture con le evoluzioni degli organismi partitici e istituzionali di riferimento e i mutamenti del quadro politico nazionale. La scelta di unificare l'analisi è stata dettata dalla necessità di far comprendere al meglio gli intrecci fra le due realtà. Della Spes ho messo in evidenza le origini dossettiane e ho esaminato il progressivo adeguamento della struttura alla forma-partito della Dc, descrivendone l'assetto e le modalità organizzative e operative. Per quanto riguarda il Servizio Informazioni, ho dapprima dato conto di come esso tragga origine da un passaggio di

²⁰ M. Palmieri, *I documentari di propaganda della DC e del PCI negli anni della guerra fredda*, in «Memoria e Ricerca» n. 49, maggio-agosto 2015, pp. 153-154. Recentemente, la studiosa ha offerto un ulteriore contributo in M. Palmieri, *La propaganda audiovisiva di comunisti e democristiani dal '68 alla morte di Moro*, in E. Frescani – M. Palmieri (a cura di) *The Other Side of the Seventies. Media, politica e società in Italia*, «Cinema e storia», Numero speciale, 2019, pp. 239-253.

²¹ (<http://digital.sturzo.it/>). Ultima verifica effettuata il 30 gennaio 2020.

²² Vedi P. Carucci, *Prefazione*, in *United States Information Service di Trieste. Catalogo del fondo cinematografico (1941-1966)*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2007, pp. IX-XII.

²³ Il fondo è disponibile sia sul canale YouTube dell'ACS (<https://www.youtube.com/channel/UCMJYzJfWcert-zQi3nQ2nOg>) sia sul sito dell'Aamod (<https://www.aamod.it/>). Ultima verifica effettuata il 30 gennaio 2020.

²⁴ (<https://www.archivioluce.com/>). Ultima verifica effettuata il 30 gennaio 2020.

²⁵ L'Archivio Nazionale del Cinema di impresa ha acquisito il fondo dei documentari realizzati dalla società di produzione Documento Film nel corso della sua attività, fra i quali compaiono cortometraggi commissionati dalla Presidenza del Consiglio. Il fondo è in corso di restauro e digitalizzazione, in collaborazione con il Centro Sperimentale di Cinematografia, ed in parte visibile sul canale YouTube «Documentalia» (<https://www.youtube.com/channel/UCEcj0n94amLKxc53YdFF2TA>).

attribuzioni dal disciolto Ministero della Cultura Popolare alla Presidenza del Consiglio e mi sono poi soffermato sulla creazione al suo interno del Centro Documentazione, ossia la vera e propria agenzia di comunicazione governativa nata nel 1951 su pressione del Sottosegretario Giorgio Tupini, in precedenza dirigente Spes per quasi un quinquennio. Per restituire la complessità strutturale del Servizio informazioni ho gettato uno sguardo alle altre sue attività, anche allo scopo di fornire il quadro ambientale complessivo di una struttura istituzionale dove lavorano diversi funzionari già in servizio nel Minculpop durante il regime fascista. Fra questi occorre ricordare, oltre al direttore del Centro Documentazione Gastone Silvano Spinetti, Gilberto Bernabei (a capo dell'Ufficio radio-diffusioni e in seguito collaboratore personale di Giulio Andreotti) e Giuseppe Padellaro (direttore dell'Ufficio del Libro e poi direttore generale per oltre un decennio del Servizio informazioni). Lo studio comparato della struttura partitica e di quella istituzionale mi ha permesso di chiarire come la seconda venga costituita con lo scopo di dotare la Dc di un ulteriore, dissimulato, canale di propaganda a connotazione anticomunista. Tuttavia, a causa di una serie di inefficienze organizzative cui non viene di fatto mai posto rimedio, come riconosciuto dalla stessa classe politica democristiana, questo disegno rimane incompiuto.

Nel secondo capitolo ho condotto una disamina della propaganda democristiana murale e audiovisiva. La tesi centrale è che il tratto caratteristico della propaganda della Spes sia la costruzione di un mito politico nel quale la centralità della Dc nel sistema non è motivata tanto, o non solo, dalle contingenti ragioni imposte dalla Guerra fredda ma è “naturalizzata” attraverso una sovrapposizione fra partito cattolico e identità italiana. Dopo una breve premessa, ho ricostruito questo processo mostrando come questa narrazione venga a sedimentarsi progressivamente, assuma i suoi contorni definitivi nei tardi anni cinquanta e venga poi reiterata insistentemente conoscendo poche, e non sempre fortunate, revisioni sino alla metà degli anni settanta. Esaminando la rappresentazione visuale della Dc, sia dei leader che del partito, da parte della Spes, dedico un congruo spazio alla rappresentazione di De Gasperi, la cui biografia si presta efficacemente a incarnare il mito politico della Spes, e osservo come il suo caso rimanga un *unicum*. Successivamente, mi occupo della rappresentazione visuale delle altre forze politiche da parte della Spes. Fra queste, le attenzioni maggiori della struttura sono naturalmente dedicate ai comunisti, e a tal fine individuo tre diversi registri a seconda del bersaglio polemico: Unione Sovietica, Pci, simpatizzanti comunisti. Non di rado, alle ragioni dell'anticomunismo è subordinata anche la rappresentazione delle altre forze politiche. Ciò risulta graficamente visibile nei manifesti relativi al 25 aprile, al quale dedico una riflessione che mi consente di allacciarmi al discorso conclusivo relativo al rilancio del mito politico elaborato dalla Spes al tempo dell'emergente violenza politica e della crisi che attraversa il partito alla metà degli anni settanta.

Nel terzo capitolo, nel quale analizzo la comunicazione governativa audiovisiva, dopo una panoramica generale ho scelto di valorizzare ambiti ancora scarsamente esplorati nei pochi studi che vi sono dedicati. Ho quindi privilegiato temi quali: la rappresentazione dei corpi istituzionali (stato sociale, burocrazia e amministrazione, pubblica istruzione, ordine pubblico e sicurezza internazionale); la rappresentazione della questione triestina e del confine orientale; la rappresentazione delle migrazioni interne e esterne; l'immagine della donna e la rappresentazione del tempo libero, dei consumi culturali e ricreativi, del patrimonio artistico e dello sviluppo turistico. In ragione di ciò, ho scelto di contrarre, ma non certo trascurare, lo spazio dedicato alla Ricostruzione e al Miracolo economico e ricondurre a un discorso unitario l'analisi dei relativi aspetti caratterizzanti (ripresa economica e industrializzazione, riforma agraria, riforma edilizia, sviluppo infrastrutturale, urbanizzazione e processo di integrazione europea). L'ultimo paragrafo del capitolo è dedicata all'analisi di due cortometraggi prodotti dal Servizio Informazioni e ispirati ai postulati filosofici espressi negli scritti di Spinetti, dirigente della struttura al momento della loro realizzazione. Proprio il loro statuto di anomalia, per forma e contenuti, rispetto alla restante produzione governativa, è significativo delle dinamiche non sempre lineari che caratterizzano la struttura. Nelle conclusioni, propongo invece una riflessione relativa alle modalità di fruizione delle fonti audiovisive della Spes e del Servizio Informazioni e alle pratiche di valorizzazione attuate dai soggetti conservatori.

Pur con le sfumature del caso, sia la propaganda politica democristiana che la comunicazione istituzionale governativa concorrono alla costruzione di un'italianità esemplare quanto monodimensionale: una fotografia della società italiana completamente scevra di tutti quei "vizi" che, stereotipali o meno, alimentano altre fiorenti retoriche sul carattere nazionale (delle quali Silvana Patriarca ha proposto una puntuale ricognizione²⁶). Naturalmente, la propaganda è esplicita nei suoi connotati ideologici, mentre la seconda deve dissimulare la propria volontà di influenzare l'opinione pubblica sotto una parvenza di "oggettività informativa" e ciò comporta alcune differenze nella scelta degli argomenti e nel modo in cui vengono trattati. Al netto di questi aspetti di cui si darà conto caso per caso, emerge una visione dell'Italia fortemente idealizzata, nella quale ogni dissonanza viene rimossa o, se ammessa, ridimensionata o presentata in termini confacenti alle necessità. Dietro il velo visuale di questo "paese ideale"²⁷, e a tratti irreali, si scorgono però le contraddizioni e le conflittualità

²⁶ S. Patriarca, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Roma-Bari, Laterza, 2010; ed. or. *Italian Vices. Nation and Character from Risorgimento to the Republic*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

²⁷ Nel titolo di questa tesi è evocato quello del saggio di Guido Crainz *Il paese reale. Dall'assassinio di Moro all'Italia di oggi* (Donzelli, 2012), seppure quest'ultimo tratti la fase storica immediatamente suggestiva. Per l'arco temporale coperto qui si rinvia, per tanto, ad altri testi dello stesso autore: G. Crainz, *Storia del miracolo italiano. Culture, identità, trasformazioni fra anni Cinquanta e Sessanta*, Roma, Donzelli, 1997; Id., *L'Italia repubblicana*, Firenze, Giunti, 2000; Id., *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Roma, Donzelli, 2003; Id., *Autobiografia di una Repubblica. Le radici dell'Italia attuale*, Roma, Donzelli, 2009.

che attraversano la società italiana e le problematiche che permangono irrisolte. Si tratta di dimenticanze indubbiamente interessate, finalizzate a non turbare l'immagine ritenuta più consona al mantenimento del consenso e del potere, che rivelano, in qualche caso, più che l'intenzione di manipolare la realtà, una certa difficoltà nel riconoscere e comprendere tutte le complesse sfaccettature di cui si compone.

Abbreviazioni

AAMOD = Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico

ACS = Archivio Centrale dello Stato

ANCI = Archivio Nazionale Cinema d'impresa

ASIL = Archivio Storico dell'Istituto Luce

ASILS = Archivio Storico dell'Istituto Luigi Sturzo

ASO = Archivio Storico Olivetti

ASSR = Archivio Storico del Senato della Repubblica

CSC = Centro Sperimentale di Cinematografia

DIE = Dipartimento per l'informazione e l'editoria

HAEU = Historical Archives of the European Union

PCM = Presidenza del Consiglio dei Ministri

Capitolo primo

Le strutture della propaganda politica democristiana e della comunicazione pubblica governativa

I Premessa

Il 17 dicembre 1950, sul quotidiano romano «Il Globo», lo spazio riservato alla rubrica «Dogana» viene dedicato a un corsivo nel quale si lamenta l'assenza di una struttura istituzionale che curi la divulgazione – qui denominata propaganda – delle realizzazioni compiute da parte del governo del nuovo Stato¹. Tale mancanza viene imputata al timore di incorrere nel rischio di ricostituire un secondo Ministero della Cultura Popolare, rischio che però sarebbe possibile fugare ricorrendo a opportuni accorgimenti nella formulazione di uno stile comunicativo adatto a un regime democratico:

La propaganda, per essere efficace, deve solo fare opera di informazione. Non deve nascondere i fatti avversi, le deficienze o le critiche. Deve adottare un linguaggio differente a seconda del pubblico al quale vuole rivolgersi; deve anzi adattarsi anche all'evoluzione del suo stato d'animo, tenendo conto dei più recenti avvenimenti. Deve lasciare nel lettore o nell'ascoltatore la sensazione di essere lui lo unico giudice delle opinioni o l'unico interprete dei fatti che gli vengono presentati. Deve essere, insomma, più informativa che formativa.

È appena il caso di rilevare lo schematismo riduttivo sottinteso a questa concezione, quanto in definitiva si ripropone il testo è di sollecitare le istituzioni a recuperare un prolungato ritardo, poiché: «ciò che non è stato fatto per anni potrebbe essere fatto in poco tempo, e noi ci auguriamo che il governo voglia farlo, creando un'organizzazione [...] che valorizzi tutto ciò che è stato fatto in Italia dopo la caduta del fascismo e che sia in grado di fornire ogni informazione al riguardo». Una copia del giornale finisce sulla scrivania di Giorgio Tupini, giovane deputato democristiano da un triennio a capo della Spes, la struttura propagandistica del partito fondata da Giorgio Dossetti² nell'immediato dopoguerra. Condividendo *in toto* le argomentazioni portate avanti nel corsivo, due giorni dopo Tupini ne riferisce in merito al Sottosegretario Giulio Andreotti, a cui ricorda «l'opportunità che la Presidenza del Consiglio o altro dicastero si attrezzi meglio nel settore dell'informazioni [sic.] e della propaganda» e suggerisce, inoltre, di «far sviluppare dalla stampa amica questo argomento per dare

¹ *Propaganda e informazioni*, «Il Globo», 17 dicembre 1950

² Sulla figura di Dossetti si veda P. Pombeni, *Giuseppe Dossetti. L'avventura di un riformatore cristiano*, Bologna, Il Mulino, 2013.

al governo la possibilità di dotarsi di migliori strumenti in questo campo», nella speranza che un'eventuale pressione mediatica possa contribuire ad accelerare il processo³. In una missiva diretta al Presidente del Consiglio Alcide De Gasperi, il dirigente constata, invece, che «perfino il piccolo governo di Bonn ha provveduto a ciò, ma si potrebbe aggiungere che il governo laburista ha un vero e proprio Ministero delle informazioni e della propaganda nel C.I.O. (Central Office of Information) e che il governo americano interviene direttamente nel campo della propaganda», e ritiene che l'istituzione di una Direzione Generale o di un Sottosegretariato specifico possa servire efficacemente allo scopo⁴.

Nelle righe di Tupini è possibile cogliere viva frustrazione a causa di una lacuna che, non solo costituisce un'anomalia italiana, ma (aspetto non secondario) comporta un sovraccarico di lavoro per gli uffici della Spes, assorbendo energie che dovrebbero essere impiegate interamente in altre incombenze, come il contrasto dell'ideologia comunista, le quali necessitano di immediatezza nei tempi di esecuzione. E nell'alludere all'intervento diretto del governo statunitense, appare evidente come egli non intenda riferirsi tanto alle attività di quest'ultimo entro i propri confini nazionali, bensì a quelle condotte dall'European Coordination Administration (Eca) nell'ambito della promozione del Piano Marshall in Europa. Fin dall'esordio del programma, la Democrazia cristiana e i governi degasperiani si sono avvantaggiati del supporto propagandistico americano, tuttavia è comprensibile l'esigenza di intervenire autonomamente nel settore comunicativo, tramite un'agenzia informativa nazionale, per illustrare nello specifico l'operato governativo teso a risollevare le sorti del paese. Le sollecitazioni del dirigente della Spes non rimangono inascoltate e, in seguito alla sua nomina a Sottosegretario di Stato (con delega per la stampa e le informazioni) il 27 luglio 1951 Tupini emana già il 1° ottobre un ordine di servizio tramite cui viene finalmente costituita l'auspicata agenzia informativa nazionale: il Centro Documentazione della Presidenza del Consiglio, inquadrato nel già esistente Servizio Informazioni.

È interessante rilevare come, a pochi giorni dalla sua nomina ufficiale, in due missive indirizzate a De Gasperi (24-25 luglio)⁵, pur dichiarandosi pronto ad assolvere a qualunque onere gli venga richiesto nell'interesse del partito e del governo, Tupini si premura di precisare il fatto di ritenere il padre Umberto più idoneo all'incarico. Si tratta, con tutta evidenza, di una forma di “galateo istituzionale”, dal momento che la sua designazione si pone pienamente in continuità con l'esperienza maturata alla guida della fucina della propaganda democristiana e i tempi brevi con cui viene

³ ASILS, Fondo Segreteria Politica, sc. 13, f. 1, *Lettera di Giorgio Tupini a Giulio Andreotti*, 50.11(12).19.S.P.13.7.15 5891 GT/MLS (19 dicembre 1950).

⁴ ASILS, Fondo Segreteria Politica, sc. 13, f. 1, *Lettera di Giorgio Tupini a Alcide De Gasperi*,; anche in HAEU, Fondo Alcide De Gasperi, s. Corrispondenza, f. Giorgio Tupini.

⁵ HAEU, Fondo Alcide De Gasperi, s. Corrispondenza, f. Giorgio Tupini.

formalizzata la struttura del Centro Documentazione sembrano un'ulteriore conferma del conseguimento di un disegno a lungo perseguito. Se nel proposito iniziale vi è un'implicita volontà di stabilire una sinergia fruttuosa fra propaganda di partito e comunicazione pubblica governativa, tale aspettativa rimane però disattesa a causa di una serie di problemi che condizionano il funzionamento del Servizio Informazioni e che permangono irrisolti. E, ancorché in un primo tempo approdino alla carica di Sottosegretario alcuni ex-dirigenti della Spes (come per l'appunto Tupini e il suo successore Raimondo Manzini), le redini effettive della struttura governativa (le cui attribuzioni rispondono a molteplici necessità) rimangono saldamente in mano a una classe di funzionari statali, in servizio già durante il regime fascista, con i quali la collaborazione non sarà sempre agevole.

A metà degli anni cinquanta, in seno alle istituzioni è diffuso uno scetticismo patente nei confronti della comunicazione pubblica della Presidenza del Consiglio destinato ad avere lunga durata. Di questo clima è spia inequivocabile una nota informativa – senza data ma plausibilmente antecedente al 1956 – avente a oggetto le *Ragioni dell'inefficienza della propaganda governativa*⁶, che individua precipuamente in questo settore l'anello più fragile di tutto il Servizio Informazioni. La promozione dell'immagine del paese e dell'attività del governo è appunto solo uno dei diversi compiti istituzionali della struttura, la quale anche nelle sue ulteriori ripartizioni conosce talune fragilità che si collocano a monte dei risultati spesso valutati negativamente. Ereditando formalmente le attribuzioni del precedente Minculpop, le divisioni del Servizio Informazioni – alla cui guida sono posti diversi ex-funzionari del dicastero fascista – faticano ad adeguare del tutto la prassi al mutato clima politico-istituzionale. E, come si vedrà, la documentazione rinvenuta rafforza l'ipotesi che sia proprio la tortuosa evoluzione cui va incontro il Servizio Informazioni ad accentuare, anziché risolvere, le sue insite problematiche.

Premesso che ovviamente un tipo di neutralità informativa come quello auspicato su «Il Globo» è di fatto inesistente, occorre precisare come da parte del governo – e, dunque, della Democrazia cristiana – non si persegua realmente questo obiettivo, a discapito delle dichiarazioni ufficiali. La volontà di esercitare una reale influenza sulla formazione dell'opinione pubblica è aperta, appena dissimulata da una sobrietà esibita nella confezione comunicativa. Del resto, anche questo settore della amministrazione statale risponde alle logiche della Guerra fredda e deve provvedere a collocare la rinascita nazionale entro l'orizzonte ideologico stabilito dall'Alleanza Atlantica⁷. A prescindere dai

⁶ ASSR, Fondo Rumor, Attività politica nazionale e internazionale, Attività nella Democrazia Cristiana, b. 88, f. 777 “Miscellanea” 1961 feb. 20 – dic. 2.

⁷ Per un approfondimento relativo alla dimensione internazionale sulla Guerra fredda, si rimanda a: F. Romero, *Storia della Guerra Fredda. L'ultimo conflitto per l'Europa*, Torino, Einaudi, 2009; M. Del Pero, *La guerra fredda*, Roma, Carocci, 2001. Per una lettura focalizzata, invece, sul contesto italiano, si rinvia a: C. Duggan – C. Wagstaff, (edited by), *Italy in the Cold War. Politics, Culture and Society 1948-58*, Oxford, Berg, 1995; E. Di Nolfo, *La guerra fredda e l'Italia (1941-1989)*, Firenze, Polistampa, 2010.

risultati e dalle attese dei principali attori, la Democrazia cristiana detiene, comunque, il controllo diretto di due canali propagandistici – in un ecosistema mediatico dove può, peraltro, contare su un supporto proveniente da diversi operatori – attraverso cui può plasmare una ben determinata immagine del paese. In questo capitolo mi propongo di descrivere, in via comparata, gli assetti strutturali della Spes e del Servizio Informazioni, al fine di comprendere meglio il contesto in cui origina la propaganda “diversificata e unitaria” della Democrazia cristiana.

II La struttura della propaganda democristiana

II.1 L'invenzione dossettiana della Spes e la forma-partito della Democrazia cristiana

Giuseppe Dossetti fonda la Spes nell'autunno del 1945, con il proposito di divulgare l'immagine e l'azione del partito e di assicurare ai militanti democristiani un'alfabetizzazione politica di base attraverso l'informazione e la formazione. Nell'«Atto di nascita» pubblicato sul *Bollettino della Direzione Centrale*⁸, infatti, il fondatore attribuisce ai due aspetti analoga importanza nell'economia complessiva dell'organigramma. La scelta del nome risulta particolarmente felice, perché nella forma completa palesa la sua istanza primigenia e in quella abbreviata assume l'evocativo significato di “speranza” in lingua latina.

Dossetti non è però intenzionato ad assumere direttamente la guida della Spes. Un carteggio fra questi e Amintore Fanfani del settembre 1945⁹, ne rivela la volontà di affidare fin da subito l'incarico al professore aretino con cui è in rapporto di reciproca stima e fiducia. A tale fine si spende energicamente durante le riunioni della Direzione Centrale, ma l'“investitura” si concretizza solo nel gennaio del 1946 e, nei primi mesi, Dossetti è così forzato dalle circostanze a dirigere l'ufficio.

La prima grande iniziativa indetta dalla Spes, ossia la «Giornata della Solidarietà Popolare», ha luogo già il 1° novembre 1945. La manifestazione ha carattere nazionale e si svolge nelle principali città come nei centri minori. Nelle intenzioni del promotore, essa costituisce una sorta di prova generale per stimare quali potenzialità abbia la Democrazia cristiana di insediarsi nel tessuto sociale. L'annuncio è dato con una certa enfasi il 28 settembre, in una circolare diretta ai Comitati regionali e provinciali, e dopo due giorni viene pubblicato ufficialmente sullo stesso numero del *Bollettino* che notifica la nascita della Spes¹⁰. Nella circolare non si scende troppo nei dettagli organizzativi e ci si

⁸ G. Dossetti, *Atto di nascita della Spes*, «*Bollettino della Direzione Centrale*», Anno I, n. 5, 30 settembre 1945.

⁹ ASSR, Fondo Fanfani, Sezione I. Attività politica, Serie II. Attività di partito, b. 98, f. 2, *Corrispondenza con Giuseppe Dossetti*. Pubblicato anche in F. Bruno, *Giuseppe Dossetti. Un innovatore nella Democrazia Cristiana del Dopoguerra*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014, e-book.

¹⁰ «*Bollettino della Direzione Centrale*», anno I, n. 5, 30 settembre 1945; vedi anche G. Dossetti, *L'invenzione del partito. Vicesegretario politico della DC 1945-46/1950-51*, a cura di R. Villa, Marzabotto (Bo), Zikkaron, 2014; A. Ventrone, *La cittadinanza repubblicana. Come cattolici e comunisti hanno costruito la democrazia italiana (1943-1948)*, Bologna, Il

limita a riferire di «una grande manifestazione nazionale della Democrazia cristiana» con la specificazione che il relativo programma è ancora in via di definizione e verrà reso noto entro il 21 ottobre. Malgrado tale vaghezza, vien fatto ordine esplicito di costituire presso ogni Comitato agili commissioni composte da non più di cinque unità (fra cui almeno un giovane e una donna) con l'incarico di avviare i preparativi quanto prima e con l'obbligo di garantire un impegno a tempo pieno per tutta la durata della mobilitazione. Dal 22 ottobre fino al 4 novembre, inoltre, ogni sezione deve dedicarsi esclusivamente alla pubblicizzazione e alla cura della Giornata, avvalendosi dell'impiego di nuclei di volontari arruolati appositamente e del supporto dei gruppi giovanili e femminili del partito. Solo sul numero successivo del Bollettino vengono svelati nome e programma della giornata, il cui fine è quello di far conoscere le proposte della Democrazia cristiana per risollevare il paese martoriato dalla guerra e di fornire un sostegno tangibile alla popolazione sofferente tramite una concomitante campagna di raccolta-fondi da destinare ai vari enti assistenziali comunali. Se lo speciale riguardo mostrato nei confronti dei ceti più umili vale alla Spes il pubblico apprezzamento da parte di personalità istituzionali come il Presidente del Consiglio Ferruccio Parri e il Guardasigilli Togliatti, nondimeno la prospettiva rimane espressamente interclassista e lo sforzo di sensibilizzazione solidaristica intende rivolgersi alla comunità nazionale nella sua interezza. Quel che, peraltro, è del tutto pacifico per un partito di ispirazione cristiana, ma ciò non toglie che l'adesione ideale ottenuta conferma la riuscita dell'iniziativa dossettiana. Proprio per suscitare un'attrattiva trasversale, in verità, il contenuto politico viene accortamente diluito in un tono da festa popolare dove non mancano momenti di svago o opportunità di reinserimento sociale, quali ad esempio gli stand che ospitano i corsi professionali intensivi per i reduci di guerra. Ma la politica non è certo assente, semmai defilata, e in ogni centro coinvolto la Giornata si apre con l'intervento – in una piazza o in un teatro – di un oratore democristiano. A Roma, il compito è assunto da De Gasperi, che dal palco del Teatro Brancaccio pronuncia un discorso pregno di rinvii alla congiuntura internazionale¹¹. Il bilancio conclusivo può definirsi positivo per il debutto della Spes, portando alla raccolta di un fondo di oltre 300 milioni.

Il successo della «Giornata della Solidarietà Popolare» è tanto più significativo qualora si consideri che nell'autunno 1945 il livello organizzativo della Dc è ancora piuttosto precario, in quanto risulta debolmente strutturato a livello centrale e a quello periferico si appoggia, per lo più, alla rete preesistente delle parrocchie e delle associazioni cattoliche (le poche sezioni locali faticano ad assolvere efficientemente alle loro funzioni). Come osserva Angelo Panebianco, «la DC è infatti il

Mulino, 2008, p. 187.

¹¹ *I problemi della pace italiana nel discorso del ministro De Gasperi*, «La Stampa», 2 novembre 1945, p. 1; *La solidarietà nazionale e internazionale nel discorso del Ministro De Gasperi*, «Il Popolo», 2 novembre 1945, p. 1.

prodotto di *massimo impegno e massima partecipazione* posto dalla Chiesa nella fase di transizione che segue la caduta del fascismo, al fine di preconstituire una soluzione dell'assetto politico italiano in sintonia con i propri interessi istituzionali»¹². Il partito cattolico trova, dunque, nella Chiesa la propria fonte di legittimazione, come del resto l'altro grande attore della scena politica, il Partito comunista italiano, la rinviene nell'Unione Sovietica. Non solo il condizionamento ideologico esercitato da queste autorità esterne, ma anche quello organizzativo, è indubbiamente molto forte per entrambi i partiti e ha ricadute sulla loro complessiva morfologia. Nell'opera di penetrazione territoriale il Partito comunista, giacché il suo referente si situa al di fuori dei confini nazionali, deve prodigarsi autonomamente e sviluppare un reticolo di sezioni periferiche seguendo un modello che ricalca quello del centralismo sovietico. La Democrazia cristiana, come detto, si diffonde invece grazie all'ospitalità accordatale dalle strutture ecclesiastiche, quel che all'inizio comporta indubbi vantaggi pratici ma che sul lungo periodo ne rende complicato l'affrancamento e tale sostegno non è limitato al solo supporto logistico ma include la fornitura di personale politico (rafforzando così la presenza della Chiesa all'interno del partito). Sintetizzando,

la DC nasce come partito policefalo caratterizzato da una struttura scarsamente accentrata (al contrario, appunto, del PCI) e da una forte competizione interna per la leadership (competizione tenuta a freno, almeno fino ai primi anni '50, solo dall'autorevolezza di De Gasperi e dal sostegno che riceve dalle autorità ecclesiastiche). Il ruolo della Chiesa in quanto istituzione esterna sponsorizzatrice non solo fa sì che la Chiesa costituisca la vera fonte di legittimazione della leadership del partito, ma addirittura che la lealtà dei militanti e degli iscritti sia diretta in prima istanza nei suoi confronti e solo secondariamente verso il partito¹³.

È ben noto il fatto che Dossetti coltivi l'ambizione di rafforzare il livello organizzativo generale della Democrazia cristiana in senso centralista. Durante la Resistenza ha avuto modo di conoscere e apprezzare – dal punto di vista meramente pragmatico e al netto delle differenze ideologiche – il modello organizzativo comunista e ritiene che anche il suo partito debba muoversi in questa direzione con maggior risolutezza¹⁴. Negli anni successivi conduce un'aspra battaglia interna finalizzata a un rafforzamento della struttura centrale e a un più stringente controllo del partito sugli eletti, cosa che lo porta a uno scontro diretto con De Gasperi (fautore invece del primato degli eletti sul partito) dal quale esce politicamente sconfitto decidendo nel 1951 di abbandonare la Democrazia cristiana¹⁵. Non essendovi qui lo spazio per approfondire il pensiero politico-religioso di Dossetti né per ripercorrere la sua conflittuale partecipazione all'esperienza democristiana, ci si limita a constatare come nell'autunno del 1945 ogni opzione sia ancora percorribile e tutt'altro che immodificabile, per cui le

¹² A. Panebianco, *Modelli di partito. Organizzazione e potere nei partiti politici*, Bologna, Il Mulino, 1982, p. 229.

¹³ A. Ventrone, *op. cit.*, p. 54.

¹⁴ F. Bruno, *op. cit.*, e-book.

¹⁵ A. Panebianco, *op. cit.*, pp. 235-236.

possibilità di plasmare gli assetti del partito cattolico si presentano grossomodo identiche per tutti gli attori. Ritenere che Dossetti concepisca *in toto* la Spes come una risorsa di cui avvalersi nella battaglia per la definizione del modello organizzativo è senz'altro azzardato, ma è evidente che la sua predilezione per il centralismo influenzi la fisiognomia strutturale dell'ufficio.

II.2 Ordinamento e orientamenti

La Spes è posta alle dirette dipendenze della Segreteria Politica della Democrazia cristiana, in parità gerarchica con gli altri uffici del partito. Nel periodo qui preso in esame, l'organigramma conosce modificazioni e implementazioni di cui è possibile dare conto procedendo al raffronto della documentazione prodotta. Muovendo dal già ricordato «Atto di nascita», si osserva come Dossetti preveda un ordinamento costituito su due livelli principali secondo una logica “centro-periferia” e come il primo di essi presenti, fin dal principio, un notevole grado di articolazione interna. La Segreteria Centrale, ubicata presso i locali della sede del partito in Piazza del Gesù, coordina la propaganda sotto il profilo decisionale in base agli indirizzi stabiliti dalla Segreteria Politica, mentre le Sezioni Provinciali, costituendone la diretta emanazione sul territorio, sono situate presso le succursali del partito (laddove presenti). Al vertice della Spes vi è il segretario dirigente centrale, che riceve un mandato di durata variabile e, operando in stretta sinergia con il segretario politico del partito, sovrintende all'attività degli uffici sottoposti. Quale sia il criterio con il quale venga scelto questo funzionario è soltanto ipotizzabile, Dossetti non specifica eventuali requisiti per ricoprire l'incarico se non l'essere «di sicura e soda formazione e di provata capacità nelle materie». È del tutto plausibile che egli non ritenga necessario inoltrarsi troppo nel dettaglio, assumendo implicitamente l'affidabilità politica del candidato quale requisito indispensabile. Sulla scorta del solo esempio offerto dalla convocazione di Fanfani, comunque, si è indotti a ritenere che la chiamata diretta si imponga quale prassi comune. In seguito, le carte si limitano a indicare le generalità del dirigente di volta in volta nominato senza entrare nel merito delle modalità della scelta (che forse avviene in seno al Consiglio Nazionale o alla Segreteria Politica). Posto che in questa contingenza la comunicazione politica appare contraddistinta maggiormente da empirismo che dal possesso di competenze specifiche, ad ogni modo scorrendo l'elenco dei dirigenti che si susseguono nel periodo qui in esame si può notare come la maggior parte di essi provenga dal giornalismo e in misura minore dalla docenza e dalla carriera forense ¹⁶, pertanto è lecito supporre che tali trascorsi vengano a lungo valutati positivamente riguardo all'idoneità al ruolo.

¹⁶ Giuseppe Dossetti, Amintore Fanfani, Giorgio Tupini, Valdo Fusi, Dino Del Bo, Raimondo Manzini, Mariano Rumor, Arnaldo Forlani, Domenico Magri, Franco Maria Malfatti, Adolfo Sarti, Flaminio Piccoli, Edoardo Speranza, Gian Aldo Arnaud, Nino Gullotti, Paolo Barbi, Nicola Signorello, Antonio Mario Mazzarino, Dario Antoniozzi, Attilio Ruffini.

Nelle sue ulteriori ripartizioni, la Spes dossettiana si propone quale polo operativo la cui azione è rivolta sia all'esterno che all'interno del partito: fucina della propaganda mirata a costruire il consenso democristiano nella società italiana e, al contempo, centro di elaborazione della linea politica e della formazione dei quadri e dei militanti. Spesso gli uffici si presentano come sintesi operative dei due ambiti, a conferma di come essi siano reputati sovrapponibili. Seguendo lo schema proposto troviamo:

«Servizio inchieste». Promuove, anche a mezzo di vaste inchieste, la raccolta di notizie dirette a chiarire: a) i problemi italiani ed internazionali, aventi interesse per la condotta del Partito; b) la efficienza del partito, la efficacia della sua azione, le critiche suscitate; c) lo stato della pubblica opinione italiana ed estera.

«Servizio studi». Direttamente o a mezzo di commissioni di esperti (centrali o periferiche, permanenti, od occasionali): a) promuove studi utili all'aggiornamento del programma e delle direttive dottrinarie del Partito; b) studia i problemi economico sociali imposti alla vita politica italiana e i progetti di risoluzione degli stessi formulati da persone, gruppi, giornali, partiti, organi di Governo; c) formula i progetti di risoluzione delle suddette questioni, secondo il programma della DC; d) promuove e coordina analoga attività di studio per l'aggiornamento dei programmi locali, presso i Comitati Regionali, Provinciali e cittadini.

«Servizio attività culturale»: a) prepara ed aggiorna uno schedario di rappresentanti della cultura aderenti alla DC e studia i modi per utilizzarli nella vita del Partito; b) prende contatti con gli editori aderenti alla DC per utilizzarne e coordinarne l'attività a fini politici; c) promuove corsi di alta cultura sociale nei centri maggiori e corsi popolari di cultura sociale nei centri minori; d) promuove la istituzione di sale lettura, per agevolare l'informazione sulla vita e le attività del Partito; e) coordina le iniziative educative del Partito ed eventualmente ne promuove di nuove; f) cura la segnalazione e diffusione di studi, editi dalla DC o da altri, ma utili alla formazione culturale degli appartenenti alla DC.

«Servizio propaganda»: forma i propagandisti, per mezzo degli appositi corsi e scuole, sia provinciali che regionali, che centrali; b) promuove l'aggiornamento della cultura e delle informazioni dei propagandisti già formati; c) in collaborazione con l'ufficio organizzativo coordina il servizio di propaganda dal centro alla periferia e predispone apposite «campagne» sistematiche; d) studia, appronta e diffonde opuscoli e scritti popolari di propaganda divulgatori del programma e delle direttive del Partito; e) studia, appronta e diffonde manifesti di propaganda.

«Servizio raccolta ed emissione di informazioni»: raccoglie e conserva pubblicazioni quotidiane o periodiche del Partito; b) pubblica a uso interno bollettini quotidiani con l'eco della stampa; c) dirama comunicati alla stampa e alla Radio, emessi dagli organi del Partito; d) diffonde con appositi bollettini periodici notizie e dati atti a valorizzare il programma della DC in pubblicazioni amiche o neutre; e) utilizza la radio, la cinematografia e gli spettacoli in genere quale servizio per far conoscere il programma, le direttive e le risoluzioni e la vita della DC.

«Servizio stampa periodica del Partito»: a) incoraggia la stampa quotidiana o periodica del Partito (centrale, regionale, provinciale) già esistente, fornendola di informazioni, appoggiandone la diffusione, promuovendole l'aiuto economico dove ne appura la necessità e l'utilità; b) promuove ed eventualmente cura l'edizione di pubblicazioni quotidiane e periodiche del Partito; c) coordina con riunioni periodiche dei responsabili, con appositi bollettini editi dal servizio raccolta ed emissione informazioni, con circolari e segnalazioni l'orientamento politico delle pubblicazioni quotidiane e periodiche del Partito.

Il prospetto non ci rivela altro che la nomenclatura e le finalità dei vari uffici, in merito alla cui vita amministrativa non è sopravvissuta altra documentazione. Tale ordinamento può forse apparire farraginoso in qualcuna delle sue articolazioni, ma è certo un primo serio tentativo di riordinare sotto il controllo di una autorità centrale – migliorandone gli esiti – quanto, fino a quel momento, viene svolto a livello periferico e in maniera confusa.

La duplice funzione di propaganda e educazione che Dossetti intende riservare alla Spes si comprende meglio qualora si tenga conto di un elemento di novità che contraddistingue la vita pubblica del secondo dopoguerra italiano: il rinnovato protagonismo delle masse popolari. La tragedia del secondo conflitto ha completamente sfaldato quel processo di costante irreggimentazione sociale portato avanti dal fascismo fin dai suoi albori – sia per il tramite di misure repressive che dell'elaborazione di una liturgia statale coinvolgente ogni aspetto della vita umana – e lo spazio è ora occupato da una compagine sociale tutt'altro che compatta e attraversata da aspettative e interessi confliggenti. Ma il lascito di venti anni di regime è costituito anche da un'atrofia diffusa nella cultura politica degli italiani e solo parzialmente ciò è stato compensato dall'esperienza resistenziale, che ha assunto caratteri difformi e interessato in misura prevalente le regioni del nord Italia. La classe politica si trova così a dover gestire queste masse variegata, interpretandone gli umori e dando risposte ai loro bisogni. Democristiani e comunisti, che in quel momento condividono la responsabilità del Governo Tripartito insieme ai socialisti, si dimostrano i più abili a sviluppare un rapporto dialettico con le masse, seppure con le dovute differenze di natura ideologica e, ancora una volta, organizzativa. Quello comunista è un partito di massa nel senso più pieno, ha una struttura centralizzata, dispone di un insediamento territoriale considerevole e, pur trovando la sua base consensuale in uno specifico segmento sociale, la classe lavoratrice dei cui interessi si presenta come il difensore, gode di un certo favore anche fra alcuni settori del ceto medio e fra gli intellettuali. La rigida disciplina a cui si attengono i suoi militanti e l'impegno che garantiscono nella partecipazione alla vita del partito è un ulteriore punto di forza ed è resa possibile dalla totale adesione ideale ai principi del marxismo-leninismo. I democristiani, invece, si fanno portatori di una visione d'ispirazione religiosa di mutua collaborazione fra le classi sociali e nella loro diffusione sul territorio condividono gli spazi con altri settori, laici o ecclesiastici, del mondo cattolico. Per questo motivo la Democrazia cristiana è priva di un proprio “sistema ideologico”¹⁷ che possa fare autonomamente presa e non solo i suoi simpatizzanti, ma anche i suoi iscritti e dirigenti, percepiscono sé stessi come cattolici e solo in subordine come democristiani. Se può essere definita un partito di massa non è tanto per le sue caratteristiche strutturali quanto per il forte peso dei cattolici nella società italiana, ponendosi come l'esecutrice

¹⁷ A. Ventrone, *op. cit.*, p. 51.

politica dei loro orientamenti. E fino a quando può godere dell'approvazione delle gerarchie ecclesiastiche è in condizione di superare ampiamente i propri deficit strutturali. Ciò detto, il partito cattolico, pur con tutte le sue peculiarità, non elude affatto il confronto con la società di massa e di ciò si ricava dimostrazione (anche) dall'esistenza stessa della Spes. D'altronde, è la realtà dei fatti a mostrare come i partiti che si adeguano con più difficoltà a questo nuovo quadro di riferimento, in quanto legati nella loro prassi politica e organizzativa a tradizioni elitiste risalenti al periodo pre-fascista, conoscano un ridimensionamento della loro portata¹⁸.

Una prima riorganizzazione della Spes avviene già alla fine degli anni quaranta – probabilmente in concomitanza delle elezioni del 18 aprile – come segnala un rapporto¹⁹ firmato dal terzo dirigente nazionale Giorgio Tupini, senza data ma verosimilmente collocabile nel 1951. Non si tratta di una revisione sostanziale, bensì di una semplificazione amministrativa che sembrerebbe apportare una maggiore razionalizzazione. Nella rinnovata disposizione l'«Ufficio Formazione» assume la responsabilità delle attività formative mentre l'attività di propaganda nei suoi vari aspetti viene ridistribuita fra l'«Ufficio Manifesti», l'«Ufficio Cinema», l'«Ufficio Attivisti», l'«Ufficio Propagandisti» e l'«Ufficio Comizi» (anche noto come «Ufficio Propaganda Orale»²⁰). Per conoscere in maniera più approfondita le dinamiche intercorrenti fra le varie ramificazioni della Spes, e fra queste e il vertice, occorrerebbe consultare la documentazione prodotta da ciascun ufficio, attualmente non disponibile. Se si escludono i nominativi dei funzionari reggenti saltuariamente menzionati nelle circolari della Segreteria Centrale – che costituisce la tipologia documentale maggioritaria – le informazioni circa la composizione degli organici sono assai scarse e perciò è impossibile fornire stime relative al loro quantitativo e appurare se siano costituiti da impiegati regolarmente assunti dal partito oppure da collaboratori scelti di volta in volta dal dirigente in carica. Fanno eccezione, nella penuria generale di fonti, alcune carte relative a un dissidio che vede contrapporsi, fra la fine del 1951 e l'inizio del 1952, il segretario politico Guido Gonella e Fanfani, all'epoca ministro dell'agricoltura²¹. Causa della controversia è l'assunzione, da parte dell'ufficio stampa del dicastero di Fanfani, di Arnaldo Forlani e Ugo Graioni, in precedenza collaboratori della Spes. Gonella, lamentando l'insufficienza di risorse umane in servizio presso gli uffici del partito, reclama l'immediata “restituzione” dei due addetti del cui reclutamento non era stato informato. L'aspetto interessante della vicenda è la divergenza che insorge in merito agli eventuali obblighi di

¹⁸ È il caso del Partito Liberale, vedi P. Scoppola, *La Repubblica dei partiti. Evoluzione e crisi di un sistema politico*, Bologna, Il Mulino, 1996.

¹⁹ ASILS, Fondo Segreteria Politica, sc. 11, f. 9.

²⁰ ASSR, Fondo Rumor, Servizio propaganda e stampa (Spes) 1953 gen. 13 – 1967 dic. 20 b. 46, f. 444, sf. "Democrazia Cristiana 1953: Ufficio stampa. Spes" DC 3 1953 1953 dic. 31 – dic. 12, *Circ. n. 13-53 (n.3/Spes) – 14 gennaio 1953*.

²¹ ASSR, Fondo Fanfani, Attività politica (1945-2000), incarichi istituzionali (1945 giu. 7 – 1989 dic.7), b. 31 f. 18 “*Carte personali dell'On. Fanfani*”.

Graioni e Forlani nei confronti della Spes: Gonella ritiene che i due, avendo percepito un regolare compenso dal partito, non abbiano diritto a retrocedere unilateralmente dall'ingaggio, mentre Fanfani ribatte che essi hanno prestato una collaborazione in qualità di liberi professionisti e senza vincolo alcuno. È difficile stabilire, senza ulteriori confronti, quanto questo episodio possa definirsi paradigmatico, ma sembra confermare l'idea di una certa fluidità procedurale nel reclutamento, quantomeno nei primi anni.

Tornando al rapporto di Tupini, esso integra il prospetto dossettiano con la descrizione degli assetti delle sezioni provinciali della Spes. Laddove sia consentito dalle risorse a disposizione, le sedi periferiche contemplano un livello di articolazione interna che ricalca quello della Segreteria Centrale («Sezione Propagandistica»; «Sezione Attivisti»; «Sezione Studi»; «Sezione Stampa»). In ogni sezione locale, i dirigenti provinciali hanno il dovere di incrementare con contenuti di interesse per la loro zona la propaganda impostata dal centro, coadiuvati nei centri minori da uno o più incaricati sezionali da loro personalmente scelti. Anche per quanto riguarda la nomina dei dirigenti provinciali non rimangono oscure le modalità con cui avviene, al solito il rapporto fa un unico e astratto riferimento alle indispensabili qualità morali di cui devono essere provvisti. Fra gli altri obblighi dei dirigenti vi è quello di redigere relazioni mensili da inviare periodicamente alla Spes centrale eventualmente corredate da osservazioni e suggerimenti, relazioni di cui non è rimasta traccia per dispersione se non addirittura per pregressa inadempienza.

Uno *Schema organizzativo della Segreteria Centrale Spes*²² emerso fra le carte di Rumor e risalente al periodo della sua reggenza, quindi databile fra 1954 e 1955, presenta una suddivisione lievemente differente. Molto probabilmente, quest'ultima riorganizzazione si inserisce nel più ampio progetto di centralizzazione degli uffici del partito condotta durante la prima segreteria politica di Fanfani. Fra le novità introdotte, particolarmente degno di nota è l'«Ufficio Documentazione», costituito in seno alla Direzione Centrale da Carlo Danè e confluito poi nella Spes mantenendo sempre ampi margini di autonomia. Danè mantiene il controllo sulla struttura fino allo scioglimento del partito, occupandosi della gestione del flusso documentale di quello che viene impropriamente definito “archivio storico della Democrazia cristiana”²³. L'attività dell'«Ufficio Propaganda» è invece qui distinta in quattro differenti tipologie: propaganda polemica (campagne di lungo periodo su temi sensibili); propaganda differenziata (rivolta a target specifici e talvolta dissimulata); propaganda legislativa (volta a far conoscere le riforme che intende promuovere il governo); propaganda orale (comizi e manifestazioni). Accanto a uffici semplicemente rinominati, sono inoltre menzionati per la prima

²² ASSR, Fondo Rumor, Direzione Centrale, Organizzazione e uffici, b. 27. f. 192, *Schema organizzativo della Segreteria Centrale Spes* (Doc 102).

²³ R. Guarasci, *L'orecchio del Partito. Carlo Danè e il Centro di Documentazione della Democrazia Cristiana*, Roma, Aracne, 2014, p. 37.

volta l'«Ufficio Attività Popolari» e l'«Ufficio Culturale», che in seguito divengono autonomi. È invece assente l'«Ufficio Formazione», distaccatosi nel 1954 in seguito al Congresso di Napoli²⁴. Ciò segna l'inizio ma non determina il repentino tramonto della duplice funzione persuasiva e formativa della Spes, anche perché i due uffici mantengono una certa sinergia. Oltre a quelli elencati, come sembra confermare pure una relazione della Segreteria Centrale²⁵ senza data ma posteriore all'agosto 1957, non risultano più esserci mutamenti meritevoli di rilievo e la struttura mantiene anche in seguito questo assetto.

II.3 Modalità, strumenti e agenti

Se linea politica e contenuti vengono elaborati nella sede centrale, sono le sezioni periferiche a occuparsi della loro concreta propagazione sul territorio nazionale. In una nota diramata ai segretari provinciali²⁶, nel 1946, Fanfani delinea il *modus operandi* cui sono tenuti ad attenersi «nella costruzione del [loro] edificio e nei mezzi di sabotaggio di quello avversario», avvalendosi di tutti gli strumenti messi a disposizione. Per favorire la circolazione e il radicamento delle idee democristiane, ogni sezione della Spes deve divenire un polo d'aggregazione riconosciuto nella propria zona ed essere frequentato non soltanto dagli iscritti e dai simpatizzanti. In questo senso, Fanfani suggerisce di predisporre, con il dovuto anticipo, un calendario di eventi ludico-ricreativi in grado di suscitare un interesse il più possibile generalizzato. Anche se la politica non è l'interesse primario che induce le persone a trascorrere il proprio tempo libero nelle sezioni, in un secondo momento devono essere incoraggiate ad avvicinarsi a tale dimensione con opportuni stimoli: “bibliotechine circolanti” per l'approfondimento del pensiero cristiano e democratico, assemblee pubbliche e «Conversazioni periodiche». La trattazione di problemi contingenti e di forte richiamo per le comunità locali è da preferirsi per le assemblee, diversamente le «Conversazioni periodiche» servono a chiarire e rendere condivisibili agli occhi dell'opinione pubblica determinate prese di posizione della Democrazia cristiana (nel tentativo di ridurre le distanze fra centro e periferia). In entrambi i casi, bisogna provvedere ad assicurare la presenza fissa di un nutrito numero di “simpatizzanti” e la moderazione deve essere affidata a un oratore esperto, in grado di orientare favorevolmente la discussione.

La costruzione del consenso non può rimanere confinata alle mura delle sezioni. La Democrazia cristiana ha un proprio organo ufficiale, «Il Popolo» (che esce sia in edizione nazionale che regionale) e dispone di numerosi periodici legati a correnti interne e realtà locali. Tuttavia, nell'immediato

²⁴ ASSR, Fondo Rumor, Direzione centrale, Organizzazione e uffici, b. 28, f. 194, *Relazione dell'Ufficio Formazione dal luglio u.s. a oggi*.

²⁵ ASILS, Fondo Segreteria Politica, sc. 11, f. 13.

²⁶ Edito in C. Dané (a cura di), *Parole e immagini della Democrazia Cristiana in quarant'anni di manifesti della Spes*, Roma, Spes, 1985.

dopoguerra il giornale è un organo d'informazione che non sempre consente un'efficace penetrazione in tutti i segmenti sociali, considerando l'elevato tasso di analfabetismo e il basso numero di copie vendute in Italia rispetto ad altri Paesi. Non sorprende, quindi, che Fanfani sproni i segretari provinciali ad adoperarsi affinché promuovano concretamente la lettura della stampa democristiana, assicurandosi che essa raggiunga il più alto numero di edicole e rivendite della loro zona e, soprattutto, sottoscrivendo presso la propria sezione perlomeno l'abbonamento a «Il Popolo» e incentivando gli iscritti a seguire l'esempio. Lettori occasionali e i comuni cittadini vanno invece intercettati tramite l'affissione pubblica o il volantinaggio, in luoghi e circostanze idonee, degli articoli maggiormente degni di nota. Naturalmente, Fanfani è ben consapevole che alla stampa occorre affiancare forme di comunicazione dotate di maggiore immediatezza. Il “giornale parlato” costituisce una sorta di compromesso, essendo una pubblica lettura, seguita da commento, della stampa democristiana dove la discussione di rilievo nazionale si alterna a quella di rilievo locale. Composto di vignette, trafiletti e bozzetti e veicolante messaggi caratterizzati da elementarità e chiarezza, il quadro murale è invece ideale per una comunicazione che faccia leva più sull'emotività che sulla razionalità del fruitore e può essere preparato sul posto da un apposito comitato di redazione mediante i materiali e suggerimenti per la compilazione inviati quindicinalmente da Roma. Ma è il comizio a essere considerato il mezzo dal potenziale persuasivo più alto, purché preparato con grande cura e senso dell'opportunità, altrimenti si rivela deleterio e controproducente. Onde evitare ciò, non bisogna lesinare gli sforzi nella sua pubblicizzazione e tutti gli attivisti e i simpatizzanti devono mobilitarsi e convenire in anticipo sull'ora stabilita per attirare l'attenzione e contrastare eventuali tentativi di infiltrazione. In conclusione, Fanfani sottolinea come la propaganda vada organizzata sulla base delle diverse categorie sociali prese di volta in volta a riferimento, lasciando in ciò ampi margini di discrezionalità operativa ai segretari.

Le strutture periferiche si reggono sulla mobilitazione degli attivisti e dei propagandisti, militanti che partecipano alla vita del partito su base volontaria e garantiscono capillarità e continuità alla propaganda. Sussiste, all'interno della Spes, una distinzione fra attivisti e propagandisti, come si desume da una nota di Raimondo Manzini²⁷: alla prima categoria appartengono «quegli amici che hanno un compito preciso di contatto personale con l'elettorato, contatto non generico, ma ben delimitato», della seconda fanno invece parte «quegli altri amici che, a seconda delle loro capacità, sono incaricati soprattutto della propaganda orale, che va dal pubblico comizio alle piccole riunioni di propaganda». Concretamente, gli attivisti supportano la Spes sul piano logistico, affiggendo manifesti o distribuendo volantini e svolgendo una continua azione propagandistica nei loro luoghi di vita e lavoro. L'espedito a cui ricorrono nella messa in atto della propaganda d'ambiente è il

²⁷ ASILS, Fondo Segreteria Politica, sc. 11, f. 13, *Prot. n.68/53 (10 Org – II Spes)*, 25 febbraio 1953.

“crocchio”, ossia la discussione di un volantino a voce deliberatamente alta per attrarre l'attenzione di elementi ostili e suscitare una sicura polemica pubblica (ad esempio sul tema del lavoro, se condotta nei pressi di una fabbrica). I propagandisti – i cui nominativi sono segnati su un registro presso la Segreteria Centrale – intervengono principalmente nel corso di comizi e riunioni e, nel caso dei più validi, anche al di fuori alla loro provincia (specie in occasione di elezioni nelle regioni a statuto autonomo). La loro preparazione politica è più elevata rispetto a quella degli attivisti, venendo prima formati tramite corsi specifici e desumendo in seguito dal quindicinale «Traguardo» gli argomenti sui quali impostare il loro discorso²⁸.

La perfetta corrispondenza fra azione centrale e periferica rimane, però, un obiettivo a lungo non conseguito. Per tanto, più che una fotografia fedele alla realtà, questi documenti vanno considerati un modello ideale a testimonianza delle migliori intenzioni della dirigenza. La causa principale di questa discrepanza che angustia i segretari centrali risiede nell'effettiva impossibilità di esercitare in modo costante un controllo diretto. Intervenendo il 30 giugno in sede di Consiglio Nazionale, l'allora uscente Tupini trae un bilancio conclusivo nel quale tra gli aspetti più negativi della dispersione organizzativa, pone l'uso insoddisfacente che viene fatto dei materiali inviati dagli uffici centrali e lo scarso livello nella preparazione dei rappresentanti periferici della Spes²⁹. E ancora nel 1958, in una nota congiunta³⁰ Malfatti e Rumor deprecano l'affievolirsi dell'impegno delle sezioni locali al di fuori del periodo elettorale e alludono ai pericoli derivanti dal lasciare il terreno dell'opinione pubblica completamente in mano ai comunisti.

II.4 La formazione dei propagandisti

Reso formalmente autonomo dopo il Congresso di Napoli, l'Ufficio Formazione si trova a far fronte a difficoltà di assestamento dovute alla mancanza di personale e a vari problemi logistici, per cui continua, per un certo periodo, ad appoggiarsi alla Spes. Non solo Rumor mantiene la reggenza di entrambe le strutture, ma il nuovo ufficio continua a rendere a quello cui apparteneva l'importante servizio della formazione dei propagandisti, tramite l'organizzazione di corsi di primo e secondo grado. Una descrizione esaustiva dei parametri da seguire nella loro pianificazione e nel loro effettivo svolgimento, è fornita da una nota diramata da Rumor nel 1954³¹. Anche in questo caso, l'azione è ideata al centro e si dispiega poi nelle provincie: ogni dirigente locale deve infatti individuare fra gli

²⁸ A. Mariuzzo, *The training and education of the propagandists in the "repubblica dei partiti": internal-circulation periodicals in the PCI and in the DC (1946-1958)*, in «Journal of Modern Italian Studies», 16 (1), 2001, pp. 108-125.

²⁹ ASILS, Fondo Consiglio Nazionale, sc. 11, f. 23, *Seduta del 30 giugno 1951*.

³⁰ ASILS, 22 ottobre 1958, Fondo Segreteria Politica, sc. 50, f. 58, *Circ. n. 1520/58 (51 Spes)*.

³¹ ASILS, 5 agosto 1954, Fondo Segreteria Politica, sc. 35, f. 4, *Circ. n. 156/54 (36 Spes)*.

iscritti non più di cinquanta elementi fra quelli ritenuti politicamente più promettenti e incoraggiarne la partecipazione al corso di primo grado. In via preferenziale, il reclutamento avviene fra soggetti giovani a cui non sono richieste particolari esperienze pregresse né titoli di studio, bensì buone doti intellettuali e evidenti attitudini comunicative. Il corso di secondo grado, che segue a una breve distanza temporale, costituisce un approfondimento del precedente ed è riservato a una selezione ristretta di trenta elementi. Al termine di entrambi, una commissione qualificata esprime una valutazione sull'andamento e delibera in merito alla programmazione di linee positive di intervento, tenendo conto della particolare situazione ambientale nella quale i frequentanti saranno poi chiamati a operare nelle rispettive provincie. Particolarmente interessanti sono le istruzioni che il segretario nazionale impartisce affinché i corsi trovino una proficua attuazione, in quanto, oltre a completare il quadro informativo, contribuiscono a illuminare aspetti precipui della mentalità della classe politica democristiana. Nella modulazione delle cinque giornate previste vi è un'intenzione manifesta di rifarsi all'esempio del ritiro monastico, a partire dalla scelta stessa del luogo ospitante che deve avvenire secondo principi di isolamento e quiete. Gli incontri devono avvenire in forma chiusa e i partecipanti devono immergersi in un'atmosfera di studio e riflessione – quasi contemplativa – che possa propiziare un clima di condivisione e affiatamento. Durante l'intero periodo, l'assistenza spirituale, considerata un bisogno sommamente sentito dai partecipanti nonché un requisito imprescindibile per un fruttuoso svolgimento, è assicurata dalla presenza di un sacerdote. Quotidianamente, i lavori si aprono con una messa contenente un'omelia ispiratrice e si concludono con una preghiera rivolta alla salvezza degli alti esponenti del partito e dello Stato. Non meno importante del sacerdote è la figura del direttore, nominato di concerto fra la Segreteria Provinciale Spes e l'Ufficio Centrale di Formazione. Solida cultura, comunicatività spiccata e visione politica acuta devono contraddistinguere il suo profilo intellettuale, fungendo da guida per i partecipanti con i quali vive a stretto contatto per tutto il tempo. Il libero confronto deve essere sollecitato e propiziato in ogni occasione possibile: nella discussione comune al termine delle relazioni così come negli incontri serali con i dirigenti e i parlamentari locali appositamente invitati. Alla fine del seminario, il direttore deve avere inoltre cura di compilare le schede segnaletiche dei partecipanti e stilare una relazione conclusiva. Il documento specifica che i corsi devono essere obbligatoriamente programmati e svolti in tutte le provincie attingendo a fondi locali, senza introdurre varianti rispetto allo schema indicato. Sotto il profilo propedeutico, il ciclo delle lezioni previste deve portare a una piena conoscenza del panorama generale italiano nelle sue componenti e a un giudizio consapevole delle diverse forze politiche operanti in Italia, senza trascurare l'analisi critica della linea politica e programmatica della Democrazia cristiana negli affari esteri come in quelli interni.

La formazione conseguita al termine del corso non deve poggiarsi esclusivamente su motivi

propagandistici e apologetici, ma deve essere il frutto di una effettiva e seria maturazione del giudizio politico che renda i frequentanti capaci di assumere future responsabilità di azione e di influire positivamente sull'opinione pubblica, non solo nel momento elettorale ma in modo costante. A ben vedere, l'obiettivo prefissato è invero ambizioso e va ben oltre la mera necessità di reperire agenti per la propaganda, trattandosi della selezione di futuro personale politico. Nondimeno, il bilancio di questo primo tentativo non è positivo. È lo stesso Rumor a constatare come gli esiti si attestino a un livello inferiore alle aspettative e le sue direttive rimangano in larga misura lettera morta³². Nella maggior parte dei casi, infatti, i direttori scelti intendono il proprio ruolo quale un riconoscimento onorifico limitandosi a presenziare all'inaugurazione, i relatori sono spesso privi delle qualifiche richieste e durante le lezioni, gravate da ritardi nella distribuzione dei materiali didattici, molti temi non vengono adeguatamente approfonditi. Allo stesso modo, le relazioni finali appaiono per lo più sbrigative e laddove le esercitazioni prevedano indagini d'opinione nella propria area da parte dei corsisti, queste sono poco esplicative in quanto condotte con più empirismo che metodo.

Naturalmente, già in precedenza la Spes aveva organizzato corsi di formazione, ma sempre in prossimità di scadenze elettorali e senza mai compiere alcun passo verso una più organica definizione. Al solito, le cause del provvisorio insuccesso vengono identificate nella difficoltà di controllare in maniera stringente le succursali del partito, senza però mettere in discussione l'opportunità di fondo di questo primo tentativo. Rumor ribadisce con vigore l'importanza della formazione difendendo la sua utilità anche sotto il profilo motivazionale, nella convinzione che la possibilità di prendere parte a discussioni aperte su temi complessi possa infatti dare ai più giovani l'impressione di avere un ruolo non soltanto formale nel partito, quel che ha una valenza molto forte soprattutto in quelle province dove più limitato è il loro coinvolgimento da parte di un ceto politico chiuso. Alla luce dei risultati, propone, quale correttivo nell'impostazione generale, di riservare i seminari provinciali e regionali alla sola formazione dei propagandisti e di predisporre invece una Scuola Nazionale per quella più specifica dei quadri e degli esperti di partito. Prodromo della futura «Scuola della Camilluccia», quella qui adombrata dovrebbe essere organizzata come una facoltà universitaria e disporre di un corpo docente fisso per garantire continuità. Rumor puntualizza come alle competenze culturali, i docenti debbano unire anche spiccate doti politiche ed è per tanto indispensabile la fattiva collaborazione dei parlamentari democristiani, come normalmente avviene nelle scuole del Partito comunista. Precetti identici vengono non molto tempo dopo ribaditi in un appunto in previsione di un seminario estivo a Castelgandolfo³³, altresì degno di attenzione in quanto vi si raccomanda la presenza

³² ASSR, Fondo Rumor, Attività politica nazionale e internazionale, Attività nella Democrazia Cristiana, b. 35, f. 324, *Considerazioni generali sul lavoro formativo*.

³³ ASSR, Fondo Rumor, Attività politica nazionale e internazionale, Attività nella Democrazia Cristiana, b. 35, f. 324, *Appunti sui corsi della Scuola di Castelgandolfo*.

costante di uno psicologo, anziché di un sacerdote, nell'opera di assistenza ai convenuti.

La creazione dell'Ufficio Formazione, al di là delle criticità iniziali, avvia la progressiva separazione fra la sfera educativa e quella persuasiva, complementari invece nella concezione originaria di Dossetti così come nelle riflessioni di Rumor. Sul piano operativo, l'azione di propaganda diviene dunque preponderante, e nella sua orchestrazione l'afflato pedagogico si esaurisce progressivamente.

II.5 Le attività dell'Ufficio Cinema

Diversi sono i mezzi ai quali si ricorre nella conquista dell'opinione pubblica e negli anni cinquanta la propaganda a mezzo di cortometraggi documentari assume un peso crescente nelle attività della Spes. Appositamente costituito nel 1948, l'Ufficio Cinema ne coordina la produzione e distribuzione, piuttosto continuate nel tempo e non limitate al solo periodo elettorale. Rispetto al Partito comunista, che intraprende un'analoga iniziativa, la Democrazia cristiana è avvantaggiata in quanto non viene interessata dal pesante intervento censorio che colpisce invece il Pci³⁴ e può disporre del mezzo quasi in esclusiva. Purtroppo non è possibile risalire agli autori e alle società produttive coinvolte nella realizzazione, dal momento che nei corti viene accreditata solo la Spes e l'unico caso di cui è sopravvissuta una flebile traccia della storia produttiva del soggetto, un cortometraggio sulla vicenda del bandito Giuliano commissionato al regista Romolo Marcellini, non è stato mai realizzato³⁵. I corti vengono proiettati nelle sezioni che dispongono di un proiettore oppure da cinemobili itineranti nelle pubbliche piazze, specie durante le campagne elettorali. I costi di questo tipo di propaganda sono superiori alla media e, al fine di non disperdere l'attività dei cinemobili rendendola inefficace, le Sezioni Provinciali sono invitate ad attenersi a una particolare procedura, inoltrando la richiesta all'ufficio centrale solo dopo avere stimato che l'eventuale affluenza giustifichi l'invio e presentando un elenco di almeno venti località contigue. L'operatore del cinemobile deve arrivare con un congruo anticipo sull'orario previsto, per avere il tempo necessario ad allestire schermo e proiettore e consegnare al propagandista di zona una busta contenente materiali con i quali impostare la sua propaganda prima e dopo la proiezione. Affinché la visione risulti più piacevole agli occhi dei potenziali elettori, usualmente i cortometraggi della Spes si alternano alla proposta di corti ricreativi di varia provenienza o alla diffusione di motivetti popolari tramite un giradischi collegato a un altoparlante. Il dirigente provinciale è tenuto a compilare un apposito modulo indicando il gradimento riscontrato e se si siano verificati o meno imprevisti o incidenti (quel che sembrerebbe, però, non di

³⁴ E. Taviani, *Il cinema di propaganda: il caso del PCI* in E. Taviani (a cura di), *Propaganda, cinema e politica 1945-1975*, Roma, Annali AAMOD, n. 11, 2008.

³⁵ ASILS, Fondo Segreteria Politica, sc. 13, f. 1, (0.11(12).19.S.P.13.7.15 5891 GT/MLS), *Lettera di Romolo Marcellini a Giorgio Tupini*, 19 dicembre 1950.

rado trascurare³⁶).

Al di fuori delle tornate elettorali, questi cortometraggi vengono riproposti abitualmente nelle sezioni, verosimilmente insieme a quelli prodotti dal Centro Documentazione della Presidenza del Consiglio. L'ipotesi che i cortometraggi della Spes possano trovare distribuzione anche nelle sale, approfittando del controllo del governo e dell'appoggio del circuito parrocchiale, è senz'altro verosimile³⁷. È però assodato che nel 1953 la Spes, sempre nella prospettiva di coinvolgere elementi non necessariamente politicizzati, stipula un accordo con la Metro e la Universal in virtù del quale i comitati provinciali possono noleggiare a prezzo ridotto film di grande popolarità e prestigio (tra cui si vengono in special modo raccomandati, per il loro spirito anticomunista, *Ninotchka* e *Cittadino X*)³⁸.

A partire dalla metà degli anni cinquanta, si manifestano ripetuti propositi di rafforzare la presenza democristiana nel mondo del cinema, propositi destinati però a rimanere sulla carta. Nel 1954, in un appunto riservato per il Sottosegretario Manzini³⁹, Rumor suggerisce a tal fine, sia misure coercitive come l'inasprimento della censura e il più rigido controllo del credito cinematografico e del sistema dei premi, sia misure propositive come stringere rapporti più proficui con registi e sceneggiatori e curare la pubblicazione di un quindicinale di cinema finanziabile tramite la vendita di spazi pubblicitari alle case di produzione⁴⁰. Successivamente, si affaccia anche l'idea di trasformare l'Ufficio Cinema in un vero e proprio polo qualificato per la diffusione della cultura cinematografica⁴¹ per mezzo di «Circoli del cinema» e di una più significativa presenza nel dibattito critico, con l'obiettivo dichiarato di contrastare l'egemonia dei cineclub e delle riviste di ispirazione marxista. Ovviamente nel mondo cattolico esistono già esperienze analoghe, si pensi al Centro Cattolico Cinematografico e alla sua «Rivista del Cinematografo», ma quel che qui desta attenzione è il disegno di ritagliare uno spazio direttamente controllato dal partito. Nella stessa direzione muove pure l'ambizioso progetto di costituire un proprio circuito cinematografico tramite l'«Ente per lo sviluppo della cinematografia popolare». Se ne ha notizia unicamente in un rapporto del 1957 che ne illustra le finalità e dà per avvenuta la sottoscrizione dell'atto notarile⁴². Per quanto il nome faccia pensare a

³⁶ ASILS, Fondo Segreteria Politica, sc. 50, f. 68, *Circ.n. 3869/58*, 8 aprile 1958.

³⁷ M. Palmieri, *I documentari di propaganda della DC e del PCI negli anni della guerra fredda*, in «Memoria e Ricerca» n. 49, maggio-agosto 2015, pp. 145-161.

³⁸ ASILS, sc. 11, f. 13, *Circ. n. 54-53 (n.8/SPES)*, 12 febbraio 1953.

³⁹ ASSR, Fondo Rumor, Direzione Centrale, Organizzazione e uffici, b. 28, f. 193, *Appunto riservato per l'on. Sottosegretario PCM*, 13 agosto 1954.

⁴⁰ La rivista «Cronache del cinema e della televisione» non otterrà però particolare successo e avrà una breve vita editoriale (1955-60).

⁴¹ ASSR, Fondo Rumor, Direzione Centrale, Organizzazione e uffici, b. 28, f. 193, *Riservata personale all'attenzione dell'on. Rumor*.

⁴² ASSR, Fondo Rumor, Attività politica nazionale e internazionale, Attività nella Democrazia Cristiana, b. 32, f. 288, *Programmi di attività per il 1957*.

un ente di diritto pubblico, la sua costituzione parrebbe pianificata fra le mura di un ufficio democristiano allo scopo di rivitalizzare quelle aree della provincia italiana, specie meridionali, totalmente sprovviste di sale commerciali nonostante l'alta densità di popolazione. Dal punto di vista economico è uno sforzo ragguardevole, trattandosi di un investimento di tre miliardi e settecentocinquanta milioni di lire per la costruzione di cinquecento sale a cui si somma un ulteriore milione e mezzo per le attrezzature necessarie alla proiezione. L'ignoto estensore del documento assicura che parte delle spese può essere coperta dalla Cassa del Mezzogiorno e non senza ottimismo stima di poter recuperare il budget non solo con la normale programmazione ma anche con l'affitto degli spazi a eventuali terzi. Che questo progetto venga accantonato non è sorprendente e, per quanto non si abbiano altre informazioni in merito, la ragione principale risiede verosimilmente nella sua palese insostenibilità economica.

II.6 I limiti della funzione educativa e il problema della militanza democristiana

Almeno inizialmente, la Spes ambisce a recare un contributo tangibile alla costruzione di una forte identità militante democristiana. La strada è apertamente indicata da Rumor in un promemoria del 1954⁴³, ma i limiti organizzativi con cui ci si deve confrontare sono molteplici e di non facile soluzione. Tracciando un bilancio del primo decennio di attività della struttura fondata da Dossetti, il documento si configura come una delle prime – e, invero, alquanto rare – riflessioni di un certo respiro sugli statuti della propaganda democristiana ad opera di uno dei principali artefici. Rumor distingue due momenti essenziali nell'azione di propaganda portata avanti sino ad allora, individuando quale cesura fondamentale la vittoria elettorale del 1948. Insediatosi da pochi mesi alla guida della Spes il segretario vicentino ha come scopo primario quello di indicare gli obiettivi che si prefigge di conseguire in futuro e la sintesi da lui proposta è propedeutica a ciò, nondimeno la disamina della propaganda democristiana nel suo evolversi offre un livello di problematizzazione tutt'altro che disprezzabile (al netto del fatto che talune valutazioni sulla situazione politica contingente appaiono quantomeno forzate, ma è questo un aspetto secondario del documento).

Durante la prima fase (1945-18 aprile 1948), Rumor rileva come il tono retorico assunto sia in prevalenza polemico. Del resto, nello scenario politico internazionale la Guerra fredda è venuta ad affermarsi quale paradigma dominante e anche in Italia – dove pure nei primi anni del dopoguerra si sono susseguiti governi di unità nazionale – il confronto ideologico fra i partiti si è inevitabilmente inasprito. L'uscita dei socialcomunisti dall'esecutivo nel maggio 1947, venendo a segnare la fine

⁴³ ASILS, Fondo Segreteria Politica, sc. 18, f. 11, *Circ. n. 123/54 (n. 30 Spes)*, 18 giugno 1954; anche in ASSR, Fondo Rumor, b.31, f. 283.

dell'esperimento del cosiddetto "Tripartito"⁴⁴, è emblematica del nuovo corso impresso (anche) dai condizionamenti esterni alla vita politica del paese e conduce a un ulteriore aggravarsi dei dissidi fra i contendenti. Tutto ciò si rispecchia nell'impostazione e nella conduzione stessa della propaganda, che – in questa fase – Rumor ritiene funga essenzialmente da strumento per misurare il grado di apprezzamento della Democrazia cristiana da parte dell'opinione pubblica. Nella rigida logica di contrapposizione bipolare che permea il clima internazionale, l'appuntamento elettorale italiano si configura come un terreno di scontro della massima importanza nella battaglia campale fra concezioni opposte e inconciliabili: democrazia o dittatura, cristianesimo o comunismo, Occidente o Oriente, *tertium non datur*. Nella valutazione del segretario centrale è soprattutto la determinazione con cui la Democrazia cristiana si risolve ad adeguare il tenore della propria comunicazione a una situazione contingente ove non sono contemplate sfumature di sorta a consentirle di conseguire una vittoria di misura sul Fronte Popolare⁴⁵. Se è comprensibile che Rumor, in queste righe, ravvisi nel successo elettorale del 1948 una legittimazione della strategia adottata per l'occasione dalla Spes è altresì significativo come però non faccia menzione alcuna alla mobilitazione parallela dei Comitati civici di Luigi Gedda, riconducendo di fatto la gestione dell'intera campagna elettorale democristiana a un coordinamento compiutamente unitario.

Proseguendo nella sua sintesi, Rumor fa coincidere la seconda fase (1948-1953) con la prima legislatura e con la stagione di importanti riforme attuate dai governi a egida democristiana, fase durante cui la linea della propaganda deve necessariamente mutare. Sulla Democrazia cristiana, forte della maggioranza detenuta in parlamento, ricade ora la responsabilità piena degli indirizzi da imprimere alla politica nazionale ed è per tale ragione che l'apologia dell'operato governativo, quale motivo retorico propagandistico, diviene preponderante. L'anticomunismo non è certo accantonato ma è soggetto, quantomeno, a un ridimensionamento e lo si predilige nelle competizioni elettorali amministrative, specie laddove sono al potere giunte di sinistra. Dopotutto, constata Rumor, nel paese i timori circa un'insurrezione comunista si sono parzialmente attenuati grazie alla risoluzione della crisi seguita all'attentato a Palmiro Togliatti, così come, sul piano internazionale, la conclusione del conflitto fra le due Coree sembra favorire un clima di relativa distensione. I provvedimenti legislativi intrapresi dal governo conducono a una progressiva pacificazione sociale e stabilità e la Spes, adesso, deve ottemperare alla doppia funzione di cassa di risonanza delle realizzazioni compiute e di argine alle critiche mosse dalle opposizioni. La propaganda assume i contorni di uno strumento di

⁴⁴ Con una forzatura evidente – e, di certo, consapevole – nel promemoria, Rumor addebita questo esito alla sola responsabilità delle "ambigue posizioni" di comunisti e socialisti sul piano internazionale.

⁴⁵ Pur contraddistinta da toni non meno accesi, la propaganda del Fronte Popolare punta maggiormente a una persuasione razionale dell'elettore e risulta meno incisiva sul piano emotivo. Vedi E. Novelli, *C'era una volta il PCI. Autobiografia di un partito attraverso le immagini della sua propaganda*, Roma, Editori Riuniti, 2000; id., *Le elezioni del Quarantotto. Storia, strategie e immagini della prima campagna elettorale repubblicana*, Roma, Donzelli, 2008.

mediazione fra gli umori dell'opinione pubblica e l'azione del governo, quel che si rivela all'inizio fruttuoso ma che sul lungo periodo smarrisce il proprio mordente. Alla fine della prima legislatura, fra i cittadini si sedimenta pertanto un atteggiamento di insofferenza crescente nei confronti di quella che, sempre più, viene percepita come un'auto-glorificazione indulgente da parte della Democrazia cristiana.

Al di là di un certo logoramento fisiologico nell'immagine di un partito e del suo personale politico dopo un lustro di governo – che, realisticamente, Rumor mette in conto – a suo giudizio il superamento della linea apologetica risponde alle esigenze di un mutato quadro politico, quale quello emerso dalle urne nel 1953. Gli strascichi della polemica sulla riforma elettorale, che ha peraltro disatteso le aspettative riposte, non accennano a placarsi e nel contesto che si è venuto a creare la governabilità è complicata da molteplici fattori, come ad esempio il peso parlamentare più consistente guadagnato dalla destra (Partito nazionale monarchico e Movimento sociale italiano). Sul versante sociale, per quanti progressi siano stati conseguiti, gravi problemi permangono irrisolti e anche all'interno del mondo cattolico si manifestano perplessità (come in occasione delle elezioni municipali romane dell'anno precedente) che sono la spia di una più generale irrequietezza. La Dc si trova quindi sottoposta “ad attacco” e nella necessità di difendersi su più fronti, intrattenendo un rapporto conflittuale con gli altri partiti democratici. Dopo un primo incerto periodo, la formazione del governo Scelba – che vede l'ingresso nell'esecutivo del Partito socialista-democratico italiano e del Partito liberale – permette di raggiungere infine un discreto equilibrio ma occorre concepire una tattica propagandistica innovativa. È questa la congiuntura nella quale Rumor assume l'incarico di dirigente della Spes.

Prima di enunciare i lineamenti del nuovo corso, il promemoria mette a fuoco le peculiarità del partito rispetto al governo e le caratteristiche del rapporto intrattenuto dalle due entità, nella convinzione che sulla base di queste distinzioni vada modulata la propaganda. Il testo si fa, a questo punto, piuttosto denso sotto il profilo concettuale e la stessa scrittura non è esente da qualche involuzione stilistica. Rumor puntualizza che l'esigenza di attuare un dato programma sia prerogativa del governo e non del partito, proprio in quanto il secondo origina – e trae la sua legittimazione – da un'ispirazione ideologica sulla quale si innestano diversi tipi di relazione con i cittadini e di questi ultimi con lo Stato, diverse gerarchie di valori e diversi giudizi storico-politici. In virtù della sua ispirazione ideologica, il partito è «posto al di sopra delle formulazioni concretamente proposte» ed è tenuto a elaborare sempre di nuove in rapporto alle evoluzioni sociali e politiche. A differenza del governo, inoltre, il partito non è soggetto a vincoli temporali di mandato e tendendo *naturaliter* alla conquista di più ampie fasce sociali necessita di disporre della maggior autonomia possibile. Ovviamente, il partito appoggia il governo, che ne attua – nella misura consentita dalle circostanze –

le aspirazioni e le istanze. Nella contingenza quale quella in cui Rumor scrive, data da una coalizione governativa espressione dei principali partiti democratici, quest'ultimo punto deve tradursi nella piena condivisione delle responsabilità politiche e nell'impegno a potenziare l'azione dell'esecutivo tramite un'opera di mediazione fra questo e l'opinione pubblica. Il ruolo del partito non deve esaurirsi, quindi, nella semplice difesa delle opere del governo ma deve estendersi e progredire secondo la sua propria natura e finalità. Ricorrendo a una metafora, Rumor conclude questo passaggio affermando che il compito del partito è quello d'intessere un ricamo ove si annodino tutti i fili della situazione storico-politica in cui è chiamato a operare non solo a termine immediato, come nel caso del governo, bensì medio e lungo, quale presupposto imprescindibile per la realizzazione di una società ispirata e modellata secondo i criteri della sua ideologia.

Quale funzione riservare alla propaganda una volta stabiliti i confini fra partito e governo? Il dirigente ribadisce con veemenza la rilevanza della Spes in questo processo, mettendo in guardia dal considerare la struttura alla stregua di una tipografia e centro di smistamento dei manifesti murali, di un semplice ufficio stampa o di una necessità burocratica. Bisogna che essa sia, anzi, intesa come una delle branche essenziali della vita del partito: la sorgente produttrice dei contenuti che esprimono le direttive politiche e programmatiche elaborate dagli organi responsabili, riempiendo così la forma rappresentata dalla Democrazia cristiana nel suo complesso. Fra gli obiettivi minimi per il futuro, Rumor antepone il rilancio del rapporto fra la direzione centrale della Spes e le varie segreterie provinciali, l'incentivazione di più dinamiche iniziative propagandistiche sul territorio e la valorizzazione della stampa e degli studi. In quest'ottica, la propaganda assolve una decisa funzione di formazione e educazione dell'opinione pubblica – di fianco a quella di divulgazione e persuasione – e la Spes diviene così il nucleo operativo attraverso cui il partito irradia la sua pedagogia politica e adempie al suo ruolo di guida e di orientamento della coscienza popolare. Ciò consentirebbe, infine, di avere a disposizione uno strumento per rilevare gli umori che aleggiavano nel paese, a condizione però che lo scambio fra partito e cittadini/elettori/militanti sia realmente dialogico e non solo unidirezionale. Propugnando la coesistenza della dimensione persuasiva con quella formativa, il tipo di propaganda che ha in mente Rumor sembra dunque investire la personalità umana nella sua globalità.

Nel momento in cui redige il documento, Rumor è responsabile pure dell'Ufficio Formazione – accorpato alla Spes fino a non molto tempo prima – ed è perciò incline a ragionare tenendo insieme i due ambiti. Questa visione non si può considerare eterodossa dal momento che, come si è detto, è ampiamente condivisa da Dossetti allorché, nell'immediato dopoguerra, getta le fondamenta della struttura⁴⁶. Riverberanti di afflatti palingenetici, le aspirazioni ideali presenti nel promemoria non

⁴⁶ F. Bruno, *op. cit.*, e-book

trovano però un sempre puntuale riscontro nella prassi. Se all'inizio propaganda e educazione sono poste su uno stesso piano, nel corso del tempo la prima guadagna terreno a scapito della seconda, la quale vede diminuire il suo peso senza però venire mai del tutto meno. Rispetto ai primi anni, in cui deve supplire alle carenze della comunicazione pubblica istituzionale, con la costituzione nel 1951 del Centro Documentazione della Presidenza del Consiglio le energie della Spes non sono più assorbite in misura cospicua da tale incombenza e possono essere incanalate appieno a sostanziare la duplice funzione che le viene attribuita. A cosa si devono, allora, le resistenze riscontrate?

La corretta applicazione delle direttive formulate nel promemoria di Rumor presuppone una ben determinata forma organizzativa dell'intero partito della Democrazia cristiana, che differisce però da quella storicamente data. Si tratta di una contraddizione insita nella Spes fin dalla sua genesi, destinata a enfatizzarsi nelle sue successive evoluzioni strutturali. La morfologia partitica che finisce per imporsi nella Democrazia cristiana, infatti, non consente lo sviluppo di una militanza paragonabile – in termini di adesione ideale – a quella comunista, se non in occasione delle campagne elettorali e con il supporto imprescindibile della Chiesa e delle altre organizzazioni cattoliche. I dirigenti della Spes ne sono consapevoli e mantengono un atteggiamento oscillante fra rassegnazione e una più o meno ferma volontà di invertire la rotta. La capacità dei comunisti di insediarsi in determinati segmenti sociali e ambientali suscita infatti timori che non sono fugati nemmeno dalla presunzione di avere al proprio servizio mezzi di comunicazione più raffinati rispetto a quelli dei propri avversari⁴⁷. Tuttavia, il processo iniziato con il distaccarsi dell'Ufficio Formazione non è reversibile, per cui le lamentele che episodicamente affiorano nelle relazioni dei dirigenti sono da intendersi più che altro come il persistere di una concezione superata dai fatti.

Chiaramente, tutti questi fattori contribuiscono a definire tipologia e strategie propagandistiche concretamente attuate dalla Spes. Nelle relazioni dei dirigenti, le note più dolenti vertono prevalentemente sul *gap* fra centro e periferia e sull'insufficienza delle risorse economiche a disposizione, ma su quest'ultimo punto è difficile esprimere valutazioni fintanto che i consuntivi della Spes permangono oscuri. Nondimeno, un tentativo di penetrazione nel tempo libero degli italiani viene intrapreso con la collaborazione di altre strutture del partito, come l'«Ufficio Attività Culturali» e l'«Ufficio Attività Popolari». Dalle mostre al teatro, dai concerti alle feste popolari, dal cinema alle competizioni sportive, non vi è praticamente nessun settore che venga trascurato ma sul piano concreto i risultati si rivelano deludenti. Il relativo successo di pubblico non si traduce in un rafforzamento identitario particolarmente apprezzabile e, in tal senso, risulta eloquente il resoconto delle pur diversificate attività del Centro Sportivo Libertas⁴⁸

⁴⁷ ASILS, Fondo Segreteria Politica, sc. 13, f. 1, *Appunto 50.10.10.S.P.13.5.15* (senza data).

⁴⁸ ASSR, Fondo Rumor, Direzione centrale, Organizzazione e uffici, *Relazione schematica dell'attività del Centro*

In linea di principio, prevale opportunamente il criterio di differenziare il tono sulla base del target di riferimento (impiegati, lavoratori, donne, giovani, etc.) e delle contingenze. Il citato rapporto di Tupini del 1951 pone una distinzione fra “tempi ordinari” e “tempi straordinari”: nei primi deve prevalere il ricorso alla propaganda “spicciola”, ossia la forma più basilare di proselitismo che, pur nella sua semplicità, non deve però essere frutto della discrezione del singolo bensì adeguatamente impostata nelle riunioni di sezione. Nei secondi, ossia durante campagne elettorali oppure crisi politiche di particolare rilevanza, sono invece preferibili il volantinaggio o il comizio, per la cui buona riuscita si ribadiscono tutti i capisaldi fissati da Fanfani con in aggiunta il solo auspicio di dar luogo a successivi “focolai di discussione”.

Nei confronti dei comunisti, infine, l'atteggiamento è complesso. Essendo radicato il convincimento che il Partito comunista agisca seguendo un doppio binario, ortodosso con i militanti e “riformista” con l'opinione pubblica generale, si ritiene utile controbattere da un lato ponendo attenzione ai problemi reali e alle loro possibili soluzioni, dall'altro evidenziando la differenza stilistica fra la propria propaganda “democratica” e quella “totalitaria” dell'avversario⁴⁹. Anche la rappresentazione dei comunisti non è univoca e varia a seconda del caso: individui abietti e totalmente asserviti ai dettami di Mosca quando si intende mettere in risalto i valori di libertà che invece contraddistinguerebbero i democristiani, oppure concittadini in buona fede irretiti da promesse false e irrealizzabili ma pur sempre passibili di essere recuperati alla propria causa.

III La struttura della comunicazione governativa

III.1 Lineamenti dell'evoluzione istituzionale del Servizio Informazioni

Nel 1977, il Servizio Informazioni e Ufficio della Proprietà Letteraria Artistica e Scientifica (Siuplas) della Presidenza del Consiglio cura la pubblicazione, nella collana «Quaderni di Vita Italiana», di un volume monografico intitolato, tautologicamente, *I servizi informazioni e della proprietà letteraria della Presidenza del Consiglio*⁵⁰. Nella sua concisa nota introduttiva, Italo Borzi – Direttore Generale in carica dal 1974 – osserva come:

Tra i compiti di maggior rilievo dello Stato democratico vi [siano] certamente quelli di provvedere all'esigenza di informare obbiettivamente il cittadino sull'attività del Governo e alla necessità, da parte dei pubblici poteri, di conoscere le richieste, i problemi e gli orientamenti dell'opinione pubblica, di promuovere la diffusione della cultura, di tutelare i diritti patrimoniali degli scrittori, di sostenere con opportune misure

Nazionale Sportivo Libertas dal 1° luglio al 31 ottobre 1954.

⁴⁹ ASILS, Fondo Segreteria Politica, sc. 13, f. 1, *Appunto 50.09.28.S.P.11.150*, non datato ma antecedente al 1951.

⁵⁰ *I servizi informazioni e della proprietà letteraria della Presidenza del Consiglio*, Istituto Poligrafico dello Stato, 1977.

legislative la stampa.

Posta questa premessa, l'insigne studioso di Pirandello asserisce, quindi, che

l'azione dei Servizi si svolge in un contesto di globalità, nel senso che le direttrici sopra indicate convergono nell'unico fine di testimoniare, sul piano operativo, l'interesse e l'attenzione della Pubblica Amministrazione ai problemi della cultura quale si manifesta nel diritto d'autore, nella stampa, nell'informazione, considerata anche nei suoi valori formativi⁵¹.

Già da queste poche righe, si evince con chiarezza che le mansioni assolute afferiscono ad ambiti molteplici. Se una prima linea di demarcazione può essere tracciata fra il polo dell'informazione e quello della cultura, all'interno di queste macro-categorie le sfumature si diversificano però ulteriormente. Per quanto riguarda l'informazione, essa può essere di due tipi: *attiva*, quando emana dal centro ed è indirizzata ai cittadini e agli organi di stampa; *ricettiva*, quando viene invece raccolta per mezzo del monitoraggio dei media e dell'opinione pubblica. Logicamente sussistono, all'interno sia dell'informazione attiva che di quella ricettiva, declinazioni ulteriori. E un discorso analogo può essere fatto anche per il settore culturale, laddove da una prima distinzione fra promozione dell'editoria italiana e tutela del diritto d'autore discendono più specifiche attribuzioni.

Le implicazioni di questa differenziazione progressiva non rimangono confinate alla speculazione teorica, bensì si riflettono concretamente nell'organizzazione stessa delle singole divisioni e del personale. Il volume citato però non è di grande utilità per comprendere come tutte queste sfaccettature si articolino nel tempo, essendo interamente dedicato alla minuziosa descrizione del suo ordinamento così come si presenta alla fine degli anni settanta. Al suo interno si può rinvenire solo una cronologia minima, per il resto è perfettamente in linea con il taglio aridamente istituzionale che accomuna i volumi della collana a cui appartiene e fra le sue pagine non vi è in definitiva alcun intento realmente storicizzante.

La fisionomia del Servizio viene plasmata di volta in volta dagli interventi legislativi che ridefiniscono gli assetti della Presidenza del Consiglio. Nel corso degli anni, gli uffici nei quali si articola e le relative divisioni e sezioni, mutano con notevole frequenza per numero e nomenclatura. Perfino la sua stessa denominazione non è definitiva e conosce lievi variazioni prima di giungere alla sua sigla più longeva nei primi anni sessanta⁵². Occorre però precisare che si tratta, in larga misura, di modifiche più formali che sostanziali e che in definitiva non influiscono significativamente sulle

⁵¹ *Ivi*, p. 7.

⁵² La scelta di fare qui riferimento alla struttura con la denominazione di Siuplas, con la quale è indicata a partire dal 1960, è dettata meramente dalla necessità di facilitare la lettura.

finalità e sul *modus operandi* sia nella raccolta che nella diffusione informativa. In ogni caso, è opportuno fornire un quadro delle leggi che ne disciplinano l'operato e proporre un profilo delle trasformazioni più significative nei suoi organigrammi.

A dieci giorni dalle elezioni del 18 aprile 1948, il Consiglio dei Ministri approva un decreto legislativo secondo cui «le attribuzioni demandate alla Presidenza del Consiglio dei Ministri in materia di cinematografia, teatro e spettacoli in genere, nonché in materia di stampa e di radio e quelle spettanti all'Ufficio della proprietà letteraria artistica e scientifica, sono assolte rispettivamente dalla Direzione Generale dello Spettacolo, dal Servizio delle Informazioni e dall'Ufficio della Proprietà Letteraria Artistica e Scientifica che vengono all'uopo istituiti presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri»⁵³. In tali settori, la Presidenza del Consiglio ha acquisito competenza a partire dal 1944, quando, in seguito alla soppressione del Ministero per la Cultura Popolare⁵⁴, viene costituito alle sue dipendenze un Sottosegretariato per la Stampa e le Informazioni, modificato poco tempo dopo in Sottosegretariato per Stampa, Spettacolo e Turismo⁵⁵ e definitivamente soppresso nel 1945⁵⁶.

Come osservano Maurizio Cotta e Francesco Marangoni, in questa difficile fase di transizione – che avviene oltretutto nel contesto della guerra e della divisione nazionale – si va affermando la prassi di assegnare alla Presidenza strutture ministeriali o apparati di altro tipo creati dal fascismo senza che vi sia una precisa *ratio*, determinando un'accumulazione disorganica di competenze che ne sarà a lungo uno dei tratti distintivi⁵⁷. L'intera vicenda istituzionale del Siuplas, di conseguenza, andrà a inserirsi appieno nelle dinamiche, non sempre lineari, dei ricorrenti tentativi di razionalizzazione della Presidenza del Consiglio.

Il decreto del 1948 (convertito poi nella legge 15 settembre 1952, n.1792) fissa all'art.5 la possibilità di «riammissione all'Amministrazione di provenienza degli impiegati nominati a posti di ruolo nel soppresso Ministero della Cultura Popolare in applicazione del regio decreto-legge 11 gennaio 1937, n.3 qualora essi ne facciano domanda entro tre mesi dalla data di entrata in vigore». Non sussistono dubbi che di questa disposizione si avvantaggino elementi di spicco come il primo direttore del Servizio Informazioni, Gilberto Bernabei (già capo di gabinetto presso il Minculpop⁵⁸ nonché gerarca della Repubblica Sociale Italiana⁵⁹), il direttore dell'Ufficio del Libro Giuseppe Padellaro e Gastone Silvano Spinetti, primo direttore del Centro Documentazione. Che funzionari in servizio presso l'amministrazione centrale durante il regime vengano reintegrati nel dopoguerra nel segno della

⁵³ D.L. 8 aprile 1948, n. 274.

⁵⁴ D.L. 3 luglio 1944, n. 163.

⁵⁵ D.L. 12 dicembre 1944, n. 407.

⁵⁶ D.L. 5 luglio 1945, n. 416.

⁵⁷ M. Cotta - F. Marangoni, *Il governo*, Bologna, Il Mulino, 2015, p. 171.

⁵⁸ *Il «Servizio informazioni» della presidenza del consiglio nel primo ventennio repubblicano*, in «Passato e Presente», a. XXXI (2013), n. 90, p. 99.

⁵⁹ M. Dondi, *L'eco del boato. Storia della strategia della tensione*, Roma-Bari, Laterza, 2015, p. 258.

continuità dello Stato, del resto, non è certo un fatto raro ed è stato ampiamente indagato dalla storiografia⁶⁰.

All'indomani del varo del VII° Governo De Gasperi (26 luglio 1951), presso la Presidenza del Consiglio vengono creati due Sottosegretariati con delega, rispettivamente, allo Spettacolo e Turismo e all'Informazione e Editoria. Almeno nelle intenzioni, le politiche delle informazioni e della diffusione della cultura sembrano acquisire una crescente considerazione, come si evince dalla quasi contemporanea creazione – presso il Sottosegretariato all'Informazione e Editoria – dell'Ufficio del Libro e della Carta e del Centro Documentazione. Al primo ente viene assegnato il compito di indirizzare le politiche editoriali e la promozione della lettura, al secondo, invece, quello di fornire a giornalisti, politici e studiosi, così come ai comuni cittadini, dati certificati sull'attività del governo e delle pubbliche amministrazioni e sugli aspetti peculiari della realtà economica, culturale e sociale del paese attraverso iniziative mirate di comunicazione pubblica. Come ricordato, il Centro Documentazione viene chiuso nel 1957 e le sue attività trasferite a due nuove divisioni – «Informazioni statistiche» e «Fotocinematografica» – costituite presso il Servizio Informazioni (come si vedrà in seguito, questo provvedimento viene preso allo scopo di arginare l'eccessiva autonomia gestionale di Spinetti). Se l'introduzione di due distinti Sottosegretariati permette di stabilire referenti precisi secondo l'ambito di pertinenza, l'organizzazione complessiva delle strutture rimane però alquanto indefinita. Tutte le strutture, infatti, continuano a essere subordinate a un unico Ufficio per gli Affari Generali, così come una tesoreria unica cura la gestione delle loro finanze (e del Commissariato per il Turismo).

Alla fine degli anni cinquanta, con l'istituzione del Ministero del Turismo e dello Spettacolo⁶¹, le funzioni in materia vengono devolute al nuovo dicastero e la Presidenza del Consiglio mantiene la competenza sulle sole attribuzioni in materia di informazioni e editoria. Il Servizio Informazioni e l'Ufficio della Proprietà Letteraria Artistica e Scientifica divengono così due dei dipartimenti di cui si compone, insieme all'Ufficio del Personale e degli Affari Personali, l'unificato «Servizio Informazioni e Ufficio della Proprietà Letteraria Artistica e Scientifica»⁶². In linea con la volontà di rafforzarne lo *status* nell'ambito dell'amministrazione centrale dello Stato, a partire dal 1963 viene posta alla guida della struttura la figura del Direttore Generale, responsabile del suo indirizzo politico. Tale assetto rimane invariato sino al 1981, quando – con legge 5 agosto 1981, n. 416 – la struttura si trasforma nella «Direzione Generale delle Informazioni, dell'Editoria e della Proprietà Letteraria, Artistica e Scientifica». Nel 1989, diviene infine l'attuale «Dipartimento per l'Informazione e

⁶⁰ C. Pavone, *Alle origini della Repubblica. Scritti su fascismo, antifascismo e continuità dello Stato*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995; G. Melis, *Storia dell'amministrazione italiana (1861-1993)*, Bologna, Il Mulino, 1996.

⁶¹ D.L. 31 luglio 1959, n. 617.

⁶² D.L. 19 febbraio 1960, n. 212, in seguito modificato in D.L. 21 gennaio 1963, n. 8.

l'Editoria». La continua metamorfosi istituzionale che contraddistingue soprattutto il primo periodo si ripercuote anche sulla locazione degli uffici: la sede centrale – inizialmente sita in Via Vittorio Veneto, 56 – viene successivamente infatti trasferita in Via Liguria, 7, in Via Boncompagni, 15 e in Via della Mercede, 9.

Come detto, la sedimentazione legislativa si accompagna a una ridefinizione – perlopiù minimale, ma costante – nell'organizzazione dei quadri amministrativi e del personale, di cui è poco agevole ricostruire i passaggi. Tuttavia se si procede a un raffronto fra il prospetto (A) della struttura negli anni cinquanta e quello (B) degli anni sessanta, è possibile farsi un'idea più accurata dei principali cambiamenti intervenuti in seguito alla riforma del 1959⁶³. Come si può notare, l'introduzione del Direttore Generale costituisce l'innovazione di maggior rilievo. In seno al «Servizio Spettacolo, Informazioni e Proprietà Intellettuale» ogni dipartimento è guidato da un proprio dirigente che risponde al Sottosegretario ed è in rapporto di parità con i suoi omologhi, mentre nel Siuplas questi sono coordinati da questa nuova figura apicale che interviene direttamente in diversi ambiti. In particolare, ricadono sotto la responsabilità del suo ufficio tutte le materie inerenti la sovvenzione alla stampa (quotidiana e periodica) e la promozione dell'editoria e della cultura nazionali. Nel precedente ordinamento tali mansioni sono adempite dall'«Ufficio del Libro e della Carta», una divisione del Servizio Informazioni retta da Giuseppe Padellaro, il quale diviene poi Direttore Generale del Siuplas e mantiene questa carica per oltre un decennio⁶⁴. Il sostegno economico all'informazione viene demandato interamente alla Divisione V, la quale sovrintende all'erogazione dei contributi alle riviste ritenute di elevato valore culturale e all'integrazione del prezzo della carta per i giornali e cura le relazioni con le associazioni della stampa periodica. Per quanto concerne il secondo punto, esso è invece equamente suddiviso fra le rimanenti divisioni e si esplica, essenzialmente, tramite: assegnazione di premi letterari; promozione di studi e manifestazioni a supporto del mercato librario; organizzazione di iniziative finalizzate a diffondere la pratica della lettura presso le aree marginali; pubblicazione di bollettini bibliografici.

A margine, si può osservare come nel Siuplas l'ufficio relativo alla tutela della proprietà intellettuale conosca una crescita nel numero delle sue divisioni, in conseguenza della maggiore articolazione delle funzioni prima espletate dalla sola divisione «Diritto d'autore». Si tratta di un aspetto che esula dall'ambito di questa ricerca, ma a cui non si può non accennare nella descrizione della disposizione burocratica complessiva. Allo stesso modo, prima di esaminare le modalità di attuazione della

⁶³ I prospetti presentati in calce al capitolo sono desunti dalla Guida Monaci e fanno riferimento agli anni 1958 e 1963, scelti a titolo puramente esemplificativo. Nel «Prospetto A» ho indicato, per completezza, anche gli altri dipartimenti di cui si compone il «Servizio Spettacolo, Informazioni e Proprietà Intellettuale» ma non ho ritenuto necessario riprodurne nel dettaglio la ripartizione delle divisioni.

⁶⁴ Come si vedrà più avanti in questo capitolo, a metà anni sessanta la direzione di Padellaro sarà oggetto di duri attacchi da parte di Spinetti dalle colonne del periodico «Il Solidarismo».

comunicazione istituzionale governativa, è utile soffermarsi brevemente su quella delle altre attribuzioni del Servizio Informazioni: radiotelevisione e stampa.

III.2 Radio-diffusioni e radio-intercettazioni

Nonostante la documentazione disponibile sia finora carente, la situazione della divisione competente in materia radiotelevisiva appare paradigmatica per comprendere i problemi che affliggono il Servizio Informazioni. Al momento, la principale fonte è costituita da una nota informativa indirizzata a Mariano Rumor⁶⁵ e relativa al settore delle radio-diffusioni e radio-intercettazioni. La situazione qui descritta è decisamente disfunzionale. Sotto la guida di Gilberto Bernabei, nella sede di Via Veneto vengono captate quotidianamente stazioni estere, specie d'Oltrecortina, con particolare attenzione per le trasmissioni politiche in seguito stenografate e dattiloscritte in un bollettino. Se lo scopo è quello di raccogliere informazioni di interesse per il governo, ciò tuttavia risulta vanificato dalla condotta stessa degli impiegati: avendo pressoché tutti una seconda occupazione presso redazioni o agenzie giornalistiche, sono soliti passare illecitamente a queste ultime il contenuto delle intercettazioni. Secondo la nota il fatto è ampiamente risaputo e tollerato dal dirigente, dal momento che viene a costituire un palliativo agli stipendi insufficienti e costantemente versati in ritardo⁶⁶. L'ambiente di lavoro viene definito "pienamente fascista", non tanto per via dei trascorsi nell'amministrazione del regime dei dipendenti ma per la loro totale assenza di remore nel criticare apertamente il governo e le istituzioni democratiche durante l'orario di lavoro. Addirittura, Bernabei è fatto oggetto di scherno da parte dei suoi sottoposti per la sua appartenenza alla Democrazia cristiana e l'unico collaboratore estraneo a questo clima politico-culturale è stato arbitrariamente licenziato dopo aver inoltrato una formale protesta al Sottosegretario Manzini. Le cose non vanno meglio presso gli uffici per le radiodiffusioni: anche qui i dipendenti non sono esenti da critiche sotto il profilo professionale e, ad aggravare la situazione, vi è la loro totale incapacità politica di valutare quel che devono divulgare a beneficio dell'immagine nazionale all'estero.

La responsabilità di questo stato di cose viene attribuita a Bernabei, la cui figura è tutt'altro che irrepreensibile: l'abilità nel tessere relazioni politiche gli consente di sopperire alla mancanza di adeguata preparazione e soprattutto la protezione di Giulio Andreotti, di cui è assiduo collaboratore, viene indicata quale ragione primaria delle sue fortune. Non mancano allusioni a sue presunte malversazioni, che sarebbero ben note presso la Ragioneria dello Spettacolo, e agli ulteriori compensi da lui percepiti firmando sotto pseudonimo trasmissioni radiofoniche per la RAI.

⁶⁵ ASSR, Fondo Rumor, Servizio Propaganda e Stampa (SPES), b. 46, f. 445, *"Radio, stampa e agenzie d'informazione"*, Doc. 38.

⁶⁶ Secondo la nota, i redattori percepiscono uno stipendio di £. 30-40.000, i revisori di £. 25.000 e ciclostilisti di £. 18.000.

Oltre a doverne soppesare i contenuti con le opportune cautele, non potendosi escludere a priori l'intenzione di gettare discredito sulla persona di Bernabei, non bisogna dimenticare che la nota fa riferimento a un periodo delimitato ed è quindi possibile che in seguito la situazione muti. Tuttavia, descrive un quadro che appare coerente con quanto emerge anche da altre fonti relative ad altri settori del Servizio, e risaputi sono gli stretti rapporti di Bernabei con Andreotti, di cui diverrà successivamente il segretario particolare⁶⁷. In ogni caso, la direzione della divisione è solo una delle tappe della carriera di Bernabei all'interno della struttura governativa, che ha inizio negli anni quaranta e giunge sino ai primi anni sessanta.

Fra le competenze della divisione vi è, inoltre, lo studio dei problemi della radiofonia e della televisione. Quale sia il peso che realmente ha sulla definizione dei palinsesti RAI rimane da chiarire, qui mi limito a segnalare come da alcune carte⁶⁸ risalenti ai primi anni sessanta emerge una pervicace persuasione, da parte dei funzionari, di avere pieno titolo di intervenire in questo ambito e proprio in virtù delle attribuzioni stesse del Servizio Informazioni.

III.3 Le divisioni per la stampa e il controllo dell'informazione

La raccolta informativa viene assicurata dalle divisioni «Stampa Italiana» e «Stampa Estera» che compiono quotidianamente un'opera di spoglio dei principali giornali e periodici, italiani e internazionali, e predispongono rassegne stampa per gli organi del governo. Fra le poche carte che diano conto con maggiore dettaglio delle procedure seguite, consentendo dunque di gettare luce sull'organizzazione delle attività e del personale, vi è una relazione (non firmata) che il reggente della divisione «Comunicati e Rassegne» – antesignana della divisione “Stampa Italiana” e nella quale è incorporato l'ex Ufficio Stampa della Presidenza del Consiglio – redige alla fine del 1948 per il dirigente generale (ruolo in quel momento ricoperto da Bernabei)⁶⁹. Le modalità operative qui esposte sono relative soltanto ai primi mesi del Servizio, ovviamente, ma essendo presumibile che esse, al netto delle innovazioni tecnologiche, rimangano valide a lungo nelle loro linee generali è utile riassumerle sinteticamente.

Il reggente descrive, dapprima, il concreto funzionamento della divisione e poi si sofferma sulle criticità e sulle possibili migliorie. Ogni giorno, le operazioni hanno inizio alle ore 5.30 e proseguono sino al pomeriggio inoltrato. Dieci funzionari e cinque dattilografe effettuano lo spoglio dei principali

⁶⁷ T. Baris, *C'era una volta la DC. Intervento pubblico e costruzione del consenso nella Ciocaria andreottiana*, Roma-Bari, Laterza, 2011, ebook.

⁶⁸ ACS, PCM, Servizi Informazioni e Ufficio Proprietà Letteraria Artistica e Scientifica (1861-1980), b. 10, *Verbali riunioni gruppi di lavoro RAI*.

⁶⁹ ACS, PCM, Servizi Informazioni e Ufficio Proprietà Letteraria Artistica e Scientifica (1861-1980), b. ? DIRETTORE GENERALE Capo del Servizio Informazioni 15-152-153, f. 152 *Promemoria ed appunti ad il Sottosegretario (20 dicembre 1948 – 22 gennaio 1962)*, sf. *Relazione sulle attività della divisione Comunicati e Rassegne nel 1948 (Prot. n. 938/1-1-10/5)*, 20 dicembre 1948.

quotidiani e periodici romani e nazionali e curano – secondo criteri stabiliti, a quanto riportato, nientemeno che da De Gasperi – la compilazione di una rassegna stampa (per una media complessiva di trenta facciate battute a spazio fitto) che viene poi tirata al ciclostile e diramata al Presidente della Repubblica, al Presidente del Consiglio e ad altre figure istituzionali del Quirinale e del Viminale. Eventuali commenti critici, o attacchi, rivolti al governo vengono segnalati a parte su un allegato. In aggiunta a queste figure istituzionali, la rassegna può anche essere inoltrata a imprecisate “alte personalità” della politica che ne facciano esplicita richiesta, ma in tal caso il servizio non è sempre garantito ed è subordinato alla momentanea disponibilità del materiale di cancelleria. Un solo funzionario, invece, è incaricato di approntare una rassegna della stampa romana (mattutina e serale) specificatamente riguardante gli ambiti di pertinenza del Sottosegretario e del Capo Gabinetto. Un apposito reparto composto da tre funzionari si occupa di schedare ritagli stampa tratti da articoli ritenuti particolarmente significativi per avere un quadro preciso in merito alla ricezione dei singoli provvedimenti governativi da parte degli organi d'informazione (soprattutto quelli vicini all'opposizione). Stando alla relazione, a questa attività viene riconosciuta grande importanza per l'impostazione stessa dei discorsi pubblici del Presidente del Consiglio, tanto che la sua Segreteria Particolare auspica un ulteriore sviluppo del reparto al fine di aumentarne rapidità ed efficienza. Cinque uscieri sono impiegati nelle mansioni sussidiarie di anticamera e distribuzione a mezzo di bicicletta e due archivisti in quelle di smistamento, classificazione e successiva conservazione della documentazione in arrivo e in partenza. Quattro addetti, da ultimo, si occupano della manutenzione di un impianto di telescriventi, installato dai Servizi Tecnici del Ministero dell'Interno, che assicura ininterrottamente un servizio di ricezione e trasmissione fino alle ore 23.00.

Oltre a queste incombenze quotidiane, il reggente elenca gli altri compiti assolti occasionalmente dalla divisione, come la concessione delle tessere di libero accesso al Viminale ai giornalisti italiani e stranieri e l'organizzazione di conferenze stampa al Viminale o presso gli altri Ministeri. In occasione di sedute della PCM, la divisione riceve l'ordine del giorno e al termine della seduta cura in diretto contatto con il Sottosegretario la compilazione del comunicato ufficiale e la sua diramazione. Ancora, segue con particolare attenzione il lancio dei bollettini, ricevuti a mezzo telescrivente o da speciale corriere, dell'ANSA, dell'ARI, della France Presse e di altre agenzie, e provvede alla segnalazione immediata delle notizie più importanti e urgenti.

Come detto, in conclusione della sua nota, il reggente non nasconde i problemi strutturali che rischiano di inficiare la qualità del lavoro svolto. La difficoltà maggiore risiede nella scarsità di locali e di personale, quel che conduce a una riduzione dei turni che non consente di mantenere il passo con la mole di affari da sbrigare. L'inserimento di nuovi elementi nell'organico è la misura più urgente suggerita dal reggente, il quale propone anche di instaurare un collegamento diretto con le prefetture

per velocizzare la ricezione della rassegna stampa dalle provincie e di definire con più precisione i rapporti con le analoghe strutture dei ministeri al fine di coordinare meglio la diramazione dei comunicati che possono impegnare l'indirizzo politico del governo. Tali problemi saranno tutt'altro che risolti nel breve periodo, e fino agli anni sessanta si susseguiranno le lamentele circa l'inidoneità degli spazi e la mancanza di personale⁷⁰.

Tramite la divisione «Stampa Italiana», il Servizio conduce altresì un'attenta azione di monitoraggio costante in merito alle tendenze prevalenti nel panorama mediatico e alla ricezione delle politiche governative. È questo un punto estremamente delicato che investe il nodo dei rapporti fra potere centrale e informazione, soprattutto nei termini di finanziamenti da parte del primo nei confronti della seconda. Secondo Mauro Forno, a oggi l'unico studioso che abbia condotto approfondimenti su questo aspetto, per il Servizio Informazioni:

uno degli strumenti essenziali per dare sostanza alla propria azione fu la predisposizione di articolate banche dati sul mondo del giornalismo, costruite in misura significativa grazie al materiale fornito dagli addetti stampa delle prefetture e dalle strutture territoriali degli organi di polizia. Questa cospicua massa di informazioni (relative alla vita di giornali e giornalisti, alla composizione delle redazioni, alle tendenze politiche dei direttori, collaboratori e consiglieri di amministrazione, alle tirature dei giornali) era organizzata in maniera tale da garantire sempre “argomenti” validi e aggiornati per esercitare ingerenze e pressioni, secondo prassi di governo non troppo distanti da quelle adottate in Italia nel primo sessantennio liberale e poi minuziosamente pianificate durante il regime fascista⁷¹.

La natura di questo controllo ha senz'altro delle finalità censorie, che però non si esplicano direttamente bensì attraverso l'erogazione di finanziamenti, fattore determinante nel decidere la vita o la morte di una testata. Fra le prerogative del Servizio Informazioni vi è anche quella di decidere in merito alle previdenze per la stampa quotidiana e periodica, sia attraverso integrazioni del prezzo della carta per gli stampati in rotativa che per mezzo di contributi alle riviste riconosciute di elevato valore culturale. La procedura che sovrintende a queste erogazioni è piuttosto complessa e lascia ai funzionari del Servizio ampi margini discrezionali, di cui si servono per sostenere le iniziative editoriali che ritengono più proficue dal punto di vista politico. Come osserva anche Forno, questo discorso sembra riguardare maggiormente le pubblicazioni ideologicamente riconducibili all'area democristiana, di cui sono attentamente vagliate le oscillazioni delle sue molteplici correnti in rapporto alla linea politica dell'esecutivo. Ciò non implica certo una minore attenzione per le testate collocantesi alla destra o alla sinistra dello spettro politico, ma l'interesse nei loro confronti è scevro da implicazioni di ordine economico in quanto sono escluse a prescindere dalla possibilità di ricevere

⁷⁰ ACS, PCM, Servizi Informazioni e Ufficio Proprietà Letteraria Artistica e Scientifica (1861-1980), b. ? DIRETTORE GENERALE Capo del Servizio Informazioni 15-152-153, sf. *Appunto per l'On. Natali (8 gennaio 1957)*.

⁷¹ M. Forno, *Op. cit.*, p. 100.

finanziamenti. La relazione con gli organi di stampa non è necessariamente mono-direzionale, dal momento che non di rado sono i direttori dei giornali a contattare la divisione del Servizio Informazioni – e successivamente il Direttore Generale – per ottenere una qualche forma di sostegno. Se i casi riportati da Forno riguardano in prevalenza responsabili di periodici locali che intendono riscuotere il credito dato dal loro appoggio politico alla maggioranza di governo, ci si può talvolta imbattere in episodi più curiosi – ma indicativi del clima storico – come il tentativo fallito, da parte di un generale in congedo, di ottenere un finanziamento per fondare un foglio anticomunista indirizzato agli ospiti delle case di riposo⁷².

Nell'archivio predisposto dai funzionari, ogni fascicolo corrisponde a un periodico di cui raccoglie le informazioni a partire dalla fondazione, seguendone passaggi di proprietà e i mutamenti nella linea editoriale e senza escludere note biografiche di direttori e giornalisti. A prescindere dagli scopi per cui è stata creata, la serie relativa al controllo dell'informazione è senza dubbio fra le più significative del fondo del Servizio Informazioni, ciò ne rende particolarmente biasimevole la perdurante impossibilità di approfondita consultazione. Anche perché, sebbene non immune da problematiche logistiche, questo settore del Servizio Informazioni sembra contraddistinguersi dagli altri per una maggiore efficienza nei risultati conseguiti e sarebbe pertanto interessante indagare le motivazioni e le conseguenze di questo divario.

III.4 La costituzione del Centro Documentazione

Prima della creazione del Centro Documentazione, la comunicazione pubblica è del tutto assente e viene per l'appunto compensata parzialmente dalla propaganda democristiana, che però risponde ad esigenze differenti ed è espressione evidente di una parte politica ben precisa. Come ricordato, l'incarico di direttore viene conferito a Spinetti, per il quale ciò segna il ritorno nell'amministrazione centrale dello Stato. Si tratta di una personalità indubbiamente degna di rilievo, ancorché oggi poco conosciuta. Notizie relative alla sua biografia si possono desumere, in parte, direttamente dalla lettura dei suoi scritti⁷³ e in parte da articoli e saggi inerenti la Scuola di Mistica Fascista (cui è contiguo

⁷² ACS, PCM, Servizi Informazioni e Ufficio Proprietà Letteraria Artistica e Scientifica (1861-1980), D4 Quotidiani e periodici italiani, b. ?, f. 7.

⁷³ Per quanto riguarda gli scritti precedenti alla Seconda guerra mondiale si veda: *Fascismo universale*, Roma, Tipografia Italia, 1933; *La reazione morale*, Roma, Signorelli, 1933; *L'Europa verso la rivoluzione*, Roma, Edizioni di Novissima, 1936; *Mistica fascista nel pensiero di Arnaldo Mussolini*, Milano, Hoepli, 1936; *Fascismo e libertà verso una nuova sintesi*, Padova, CEDAM, 1940. Per la produzione successiva vedi: *Difesa di una generazione*, Roma, OET, 1948; *Civiltà in crisi. Verso un nuovo umanesimo*, Roma, Bocca, 1955; *I giovani hanno ragione. Verso una nuova sintesi di valori*, Roma, Capriotti, 1957; *Le relazioni pubbliche nella pubblica amministrazione*, Istituto di studi sul lavoro, 1957; *Diritto al lavoro e crisi del diritto*, Padova, CEDAM, 1959; *Economia di servizio. Solidarismo, iniziativa privata e partecipazioni statali*, Milano, Giuffrè, 1959; *Vent'anni dopo, ricominciare da zero*, Roma, Ed. Solidarismo, 1964; *Manuale della protesta dei giovani. Dalla protesta alla denuncia*, Roma, Ed. Solidarismo, 1968; *La riforma dello Stato. Dalla protesta globale alla contrapposizione di un nuovo sistema*, Roma, Ed. Solidarismo, 1969; *Presupposti ideali per la contestazione totale nel mondo*, Roma, Ed. Solidarismo, 1972.

negli anni trenta e quaranta)⁷⁴, il Minculpop⁷⁵ e la condizione dei prigionieri di guerra italiani nei campi inglesi⁷⁶. Nato a Roma nel 1908, Spinetti inizia a mettersi in luce negli anni in cui frequenta la Facoltà di filosofia e aderisce ai GUF. Nel 1933 fonda il foglio «La Sapienza», dalle cui pagine propone una battaglia per un rinnovamento spirituale nell'ottica della rivoluzione fascista e del culto del Duce. Sempre nello stesso anno organizza il Convegno Anti-idealista, nel corso del quale viene sottoposto a dura critica l'attualismo teorizzato da Giovanni Gentile – gli atti sono raccolti nel volume *Antidealismo*⁷⁷ con la curatela di Giorgio De Simma, pseudonimo di Spinetti – e viene chiamato da Gaetano Polverelli all'Ufficio Stampa del Capo di Governo. Qui riceve l'incarico di redigere un dettagliato progetto per l'organizzazione di una «sezione propaganda», rimasto tuttavia inattuato. In seguito passa alla Direzione Generale della Stampa Estera presso il Ministero della Cultura Popolare, ed è proprio nella qualifica di funzionario del Minculpop che viene invitato, nel 1940, al I° Convegno Nazionale di Mistica Fascista (a proposito del quale redige una nota per Alessandro Pavolini). Spinetti aveva stretto rapporti con la scuola già da diverso tempo, pubblicando articoli sulla rivista ufficiale «Dottrina fascista» e curando un volume su Arnaldo Mussolini (co-fondatore insieme a Nicolò Giani) nel 1936. Negli anni immediatamente precedenti alla Seconda guerra mondiale, dà alle stampe un'antologia scelta dei discorsi di Mussolini e un ultimo saggio filosofico sullo spirito del fascismo⁷⁸. Arruolatosi volontario allo scoppio del conflitto, partecipa alle operazioni militari in Africa e dopo essere stato fatto prigioniero dagli inglesi viene internato nel campo di Yol. Una volta rimpatriato, fonda e dirige due periodici: «Tempo Nostro» e «La Voce del Prigioniero» (nel secondo si fa portatore delle istanze dei prigionieri italiani che, alla sua stregua, avevano deciso di non passare con gli Alleati dopo l'8 settembre). Nel dopoguerra, Spinetti si reinserisce progressivamente nella vita pubblica nazionale e, nel 1948, affronta apertamente e in chiave auto-assolutoria il problema della propria adesione al fascismo nel volume *Difesa di una generazione*, nel quale, non rinnegando la passata esperienza, qualifica quello fascista un esperimento politico concluso e del tutto inadeguato al contesto post-bellico⁷⁹.

⁷⁴ Vedi A. Grandi, *Gli eroi di Mussolini, Niccolò Giani e la scuola di mistica fascista*, Milano, Rizzoli, 2004; T. Carini, *Niccolò Giani e la Scuola di Mistica fascista 1930-1943*, Milano, Mursia, 2009; A. Tarquini, *The Anti-Gentilians during the Fascist Regime*, in «Journal of Contemporary History», Vol. 40, n. 4, 2005, pp. 637-662; D. D. Roberts, *Myth, Style, Substance and the Totalitarian Dynamic in Fascist Italy*, in «Contemporary European History», Vol. 16, n. 1, 2007, pp. 1-36; F. Gorla, *La mistica fascista nell'ideologia e nella politica governativa del regime*, in «Storia in Lombardia», anno XXXII, n. 3, 2012, pp. 25-67.

⁷⁵ Vedi B. Garzarelli, *Fascismo e propaganda all'estero. Le origini per la Direzione generale per la propaganda (1933-1934)*, in «Studi storici», anno 43, n. 2, 2002, pp. 477-520; M. Forno, *Aspetti dell'esperienza totalitaria. Limiti e contraddizioni nella gestione del "Quarto Potere"*, in «Studi storici», anno 43, n. 3, 2006, pp. 781-817.

⁷⁶ Vedi S. Lombardo, *Prigionieri per sempre. Politiche di propaganda e storie di prigionia italiana tra Egitto e India*, Roma, Aracne, 2014.

⁷⁷ G. De Simma, *Antidealismo*, Roma, Cremonese, 1934.

⁷⁸ B. Mussolini, *Spirito della Rivoluzione fascista*, a cura di Gastone Silvano Spinetti, Milano, Hoepli, 1938; G. S. Spinetti, *Fascismo e libertà verso una nuova sintesi*, Padova, CEDAM, 1940.

⁷⁹ Uscito nello stesso anno de *Il lungo viaggio. Contributo alla storia di una generazione* di Ruggero Zangrandi, il saggio

Le dinamiche relative al conferimento a Spinetti dell'incarico di direttore del Centro Documentazione rimangono ignote, seppure parzialmente illuminate da una nota informativa del 1956 sul suo conto, recentemente emersa fra le carte di Mariano Rumor⁸⁰. Secondo tale documento, Spinetti viene contattato solo dopo numerosi rifiuti da parte di ex-funzionari del Minculpop, non più disposti ad assumersi responsabilità dirette in un settore delicato quale la propaganda governativa. Come nel caso di Bernabei, il giudizio sul conto del funzionario è tutt'altro che lusinghiero: Spinetti viene descritto come più ambizioso che competente – effettivamente, pur potendo vantare indiscussa esperienza sia nella macchina statale che nel giornalismo, è relativamente nuovo al settore che è chiamato a sovrintendere – e il suo carattere accentratore lo conduce presto a dissidi con gli altri dirigenti del Servizio. Riserve non meno severe sono espresse sul conto dei collaboratori di cui si avvale, selezionati senza tenere conto delle effettive competenze e per di più inopportuna eterogenei dal punto di vista politico. Fra il 1954 e il 1965, inoltre, Spinetti è oggetto di attenzione da parte della Direzione di Pubblica Sicurezza del Ministero dell'Interno, in quanto sospettato di passare informazioni riservate a organi di stampa vicini ai partiti di sinistra⁸¹, non tanto per affinità ideologica quanto per la volontà di avvantaggiarsi dall'eventuale danneggiamento dei colleghi del Servizio. Nell'intero dossier, occorre precisare, non emerge alcuna prova certa a conferma del sospetto, che dunque tale rimane, e anzi in diversi casi vengono smentiti episodi precedentemente riferiti. Anche sorvolando su questo punto, però, il fascicolo fornisce un quadro dell'esperienza professionale di Spinetti che si presenta in linea con quanto riportato sia nella nota informativa che in una precedente lettera di dimissioni (sulla quale occorrerà tornare). Essenzialmente, il motivo del malcontento del funzionario viene individuato nella sua ambizione di costituire una struttura improntata a una maggiore autonomia (e dotata di più ingenti risorse economiche) e nella conseguente frustrazione dovuta alla mancata realizzazione di questo proposito. Indubbiamente, i rapporti intrattenuti da Spinetti con colleghi e superiori appaiono problematici, nondimeno, una volta assunta la direzione del Centro Documentazione, il funzionario – di concerto con Tupini – predispone in tempi brevi i programmi, destinati a rimanere a lungo invariati, relativi all'attuazione della comunicazione pubblica governativa.

III.5 Il funzionamento della macchina propagandistica governativa

A disposizione del Centro Documentazione viene stanziato un fondo annuo di duecento milioni di

di Spinetti presenta un grado di problematizzazione decisamente inferiore e incontra minore fortuna nel discorso pubblico.
⁸⁰ ASSR, Fondo Rumor, Direzione Centrale, Organizzazione e uffici, b. 28, f. 194, *Democrazia Cristiana: organizzazione*, Doc. 9. Nel fondo, la nota informativa è allegata insieme a una lettera di dimissioni inviata da Spinetti al Sottosegretario Manzini.

⁸¹ ACS, MI, Direzione di Pubblica Sicurezza, Divisione Affari Riservati, Categorie permanenti, Ctg. B, f. Spinetti Gastone Silvano.

lire, cifra tutto sommato contenuta se confrontata con quella di analoghi enti stranieri. La strategia comunicativa impostata da Spinetti non è particolarmente innovativa e si basa essenzialmente su tre vettori: manifesti murali, pubblicazioni e cortometraggi. Regolarmente affissi in tutti gli spazi e uffici pubblici, i «Manifesti di Vita Italiana» documentano in tempo reale, tramite una grafica estremamente nitida e didascalie a caratteri cubitali, i traguardi raggiunti. Delle tre pubblicazioni edita dal Centro, la principale è «Documenti di Vita Italiana», un bollettino mensile nel quale i dati ufficiali forniti dai diversi dicasteri sono esposti freddamente e senza alcuna illustrazione (a eccezione di grafici e tabelle). Su questa falsariga si colloca anche il supplemento monografico «Quaderni di Vita Italiana», mentre «Italia» può considerarsi complementare essendo una rassegna di fotografie accompagnate da sintetiche legende. «Libri e riviste», infine, è un mero catalogo delle novità editoriali rivolto a un'élite intellettuale. Ciascun periodico è pubblicato in cinque lingue (italiano, inglese, francese, tedesco e spagnolo) e viene distribuito presso biblioteche ed enti pubblici o inviato, previa sottoscrizione di un abbonamento, ad associazioni e privati cittadini in Italia e all'estero.

La parte più cospicua delle risorse viene tuttavia assorbita dalla realizzazione dei cortometraggi, ritenuti lo strumento più valido per veicolare l'immagine della ripresa nazionale. Una scelta quasi obbligata, del resto, laddove si consideri il tasso di analfabetismo che, come già ricordato, nei primi anni cinquanta si attesta intorno al 15% sul totale della popolazione. Grazie a esenzioni fiscali, la legislazione del dopoguerra favorisce la produzione di documentari e cinegiornali, stabilendo inoltre che i ricavi siano pari al 3% del film a cui sono abbinati. Il mercato è quindi piuttosto florido, consentendo al Servizio di immettere i propri contenuti in un canale già esistente. In data 26 settembre 1952 viene diramata una nota, a firma di Spinetti, indirizzata agli Uffici Stampa delle Prefetture nella quale si apprende che: «Dal mese di settembre, il Centro di Documentazione, d'incarico di S.E. Tupini, ha costituito una Divisione (Foto)Cinematografica (Via Veneto, 56) che ha l'incarico di produrre 20 documentari sulla Ricostruzione del dopoguerra e di curarne la diffusione – oltre che per mezzo dei 16 cinemobili del Centro – mediante la distribuzione nelle Sale cinematografiche, che verrà curata per ora – dalla Documento-Film». Il Siuplas stabilisce le linee guida cui devono attenersi i propri documentari, ma per la loro realizzazione tecnica si affida a case di produzione attive nel settore. Se in un primo tempo sembra stabilirsi un rapporto preferenziale con la Documento Film, in seguito vengono stipulati contratti anche con altre società come il rinato Istituto Luce e la Incom. Al pari di tutti gli altri prodotti audiovisivi, anche i corti governativi sono vincolati all'esame preventivo da parte della Commissione Censura, che in seguito rilascia il nullaosta alla distribuzione.

Come si può facilmente intuire, una particolare oculatezza è riservata alla scelta dei film in abbinamento, poiché dal grado di popolarità della pellicola deriva una maggiore o minore visibilità del cortometraggio. Oltretutto, il Siuplas detiene contrattualmente i diritti di sfruttamento

commerciale e per tanto le ragioni di natura economica non sono affatto secondarie. Non potendo però intervenire direttamente su questo aspetto, il Siuplas esercita una costante pressione sulle società di distribuzione affinché riescano a ottenere l'abbinamento con titoli che si presume possano essere di vasto richiamo. Ovviamente, non sempre le previsioni corrispondono a esiti positivi, come testimonia il contrasto con l'Istituto Luce originato dall'inatteso flop del film in costume *La grande notte di Casanova*⁸².

Il Siuplas non si limita a distribuire i cortometraggi nei cinema, ma promuove anche diverse manifestazioni parallele. Fra le prime è opportuno ricordare il «Treno della Rinascita», una cine-mostra itinerante che nel 1952 percorre l'Italia da nord a sud per divulgare i benefici del Piano Marshall e dei piani governativi per la Ricostruzione⁸³. Non meno ambiziosa è l'installazione, fra 1956 e 1961, di uno schermo presso la Galleria Colonna di Roma per proiettare i corti governativi sfruttando la vetrina offerta da quell'importante centro commerciale⁸⁴. Ma l'iniziativa più impegnativa e duratura è senz'altro l'invio di cinemobili nelle aree rurali del paese. I viaggi vengono effettuati in primavera e in estate e sono diretti prevalentemente nel Mezzogiorno d'Italia, dove minore è il numero di sale cinematografiche. Il Siuplas stipula appositamente un contratto con l'Istituto Luce, che mette a disposizione sedici autocarri Fiat 616 e si occupa del loro coordinamento. Dalla consultazione della copia del contratto allegata a una relazione di Spinetti per il Presidente del Consiglio del 2 dicembre 1953⁸⁵, è possibile desumere le competenze spettanti a ciascuno degli enti contraenti. Al governo attengono le funzioni direttive e le responsabilità politiche, comprendenti anche la scelta degli itinerari e dei programmi; al Luce, invece, tutte le responsabilità inerenti alla gestione degli automezzi – conducenti, conservazione e riparazione dei proiettori, rischi, assicurazioni, pubblicità – mediante la corresponsione di un equo canone di £. 22.000 per i giorni di movimento e di £.1.200 per quelli di sosta. Più nello specifico, i compiti del Luce consistono, quindi, nell'assunzione e retribuzione di operatori e autisti; nella fornitura di carburante e olio; nella fornitura e spedizione dei dischi grammofonici; nelle spese per l'allacciamento all'energia elettrica e per la stampa ed affissione dei manifesti murali; nelle spese di riparazione e manutenzione dei cinemobili, degli apparecchi di proiezione e degli altoparlanti, nell'assolvimento di diritti, tasse e contributi inerenti al servizio; nel garantire copertura assicurativa al personale; nell'invio giornaliero di rapporti al governo. Il computo

⁸² ACS, PCM, Servizi Informazioni e Ufficio Proprietà Letteraria Artistica e Scientifica (1861-1980), b. ? *Istituto Luce. Fatture dal 1954 al 1957*.

⁸³ ACS, PCM, Servizi informazioni e proprietà letteraria, artistica e scientifica, b. ?, f. 4, *Astra Film*. Citato in G. Tosatti, *Propaganda e informazione nell'Italia del secondo dopoguerra*, in *United States Information Service di Trieste. Catalogo del fondo cinematografico (1941-1966)*, Roma, Direzione Generale per gli Archivi, 2007, p. 84.

⁸⁴ ACS, PCM, Servizi informazioni e proprietà letteraria, artistica e scientifica, AG 3 2 3 3, b. ?, f. ? *Proiezioni di documentari effettuate dall'Amm.ne «Tempo-Galleria» di Roma 1956-1961*.

⁸⁵ ACS, PCM, Servizi informazioni e proprietà letteraria, artistica e scientifica, AG 3 2 2 1, b. ?, f. ?, *Gestione cinemobili e cinemostre. Schema di contratto 1953*.

delle somme dovute all'Istituto LUCE viene eseguito al termine dell'esercizio finanziario e non dell'anno solare, decurtando gli eventuali giorni di inattività causati dalla negligenza del personale. Un ulteriore punto precisato nel contratto, che merita di essere sottolineato, è il fatto che, onde evitare che autisti e operatori lascino conti insoluti presso Enti o privati, il Luce è tenuto a provvederli per tempo del denaro occorrente per la gestione e di pagare loro l'intera mensilità non più tardi dalla data di scadenza alla fine di ogni mese, quel che è indice della preoccupazione che una eventuale condotta non irreprensibile possa gettare discredito sul governo. In almeno due casi, comunque, durante le operazioni di allestimento si verificano incidenti che coinvolgono minori e danno seguito a contenziosi giudiziari⁸⁶. La convenzione con il Luce viene rinnovata per un periodo decisamente lungo e si protrae sino alla soglia degli anni settanta. Ciò è tanto più sorprendente laddove si consideri che l'apprezzamento popolare cala per molteplici fattori – quali la crescente diffusione del televisore e una maggiore mobilità dovuta ai miglioramenti infrastrutturali – come constata nel 1966 il Capo del Servizio Informazioni in una relazione per il Sottosegretario, non celando perplessità sull'opportunità di proseguire⁸⁷.

Nella già ricordata nota del 1952 vengono precisate le mansioni degli addetti stampa delle prefetture, funzionari della Presidenza del Consiglio in servizio presso gli organi periferici del Ministero dell'Interno. Essenzialmente, il loro compito è quello di vigilare affinché i cortometraggi governativi vengano regolarmente proiettati nei cinema prima del lungometraggio cui sono abbinati e di riferire in merito alle reazioni suscitate nel pubblico. La prassi è la seguente: ricevuta dal centro comunicazione di quali cortometraggi debbano essere proiettati e in abbinamento a quali lungometraggi, gli addetti prendono contatto con il locale concessionario della casa produttrice/distributrice del film per sapere in quali cinema debba avvenire la proiezione e quindi procedono a verificarne la regolarità. In caso positivo, ossia di effettiva iscrizione nel borderò (il che però può non necessariamente equivalere a una proiezione realmente avvenuta), riportano nella relazione anche il numero di spettatori presenti per ogni singolo giorno di programmazione e il totale del periodo monitorato. In caso negativo, sono tenuti ad attuare tutte le disposizioni previste dalla legge contro gli inadempienti, senza però rivalersi direttamente contro gli esercenti. Nei primi tempi viene loro richiesto di riportare il livello di gradimento da parte del pubblico, quel che senza dubbio è interessante anche se occorre precisare che in prevalenza gli addetti si mostrano piuttosto cauti e la

⁸⁶ ACS, PCM, Servizi informazioni e proprietà letteraria, artistica e scientifica, AG 3 2 1 2, b. ?, f. ?, *Incidenti verificatisi durante le proiezioni della Presidenza Consiglio Ministri 1960-68*, sf. 1, *Causa Papa Angelo in proprio e in qualità di padre legale rappresentante della figlia minore Papa Maria Rosaria contro Presidenza del Consiglio dei Ministri 1960-1968*; sf. 2, *Incidente subito da Manzo Giuseppe da Frattamaggiore (Napoli) durante la proiezione di un film per conto della Presidenza del Consiglio - Gestione Cinemobili*.

⁸⁷ ACS, PCM, Servizi informazioni e proprietà letteraria, artistica e scientifica, AG 3 2 1 3, b. ?, f. ?, *Attività cinemobili 1970-71*.

frequenza con cui riferiscono che «il documentario ha riscontrato un vivo favore»⁸⁸ appare talmente ricorrente da indurre a sospettare che sia una formula standard per assolvere sbrigativamente il proprio incarico.

Malgrado l'opinione che i cortometraggi possano essere un valido strumento di promozione dell'immagine del paese, i tentativi di esportazione al di fuori dei confini nazionali si rivelano invero infruttuosi. Presso le ambasciate e delegazioni italiane all'estero l'accoglienza è infatti decisamente fredda e vengono spesso ritirati dalla circolazione per diretta iniziativa dei diplomatici⁸⁹. Spinetti si prodiga perfino nel tentativo di vendere i diritti di distribuzione a società pubbliche e private nei diversi Stati, ottenendo però scarsi risultati dal momento che nella gran maggioranza dei casi ai corti governativi non viene riconosciuto alcun potenziale né commerciale né artistico. Significativamente, l'unico caso in cui l'affare viene concluso riguarda l'acquisto di alcuni titoli del listino governativo da parte del NO-DO (Noticiarios y Documentales), il cinegiornale del regime franchista che ne cura la distribuzione nelle sale spagnole⁹⁰. È però accertato che tre documentari a tema storico-artistico vengano proiettati a bordo dell'Andrea Doria, e a seguito del naufragio del transatlantico il Siuplas riceveva un indennizzo di 125\$⁹¹. In qualche occasione, non troppo frequente, possono perfino giungere al Siuplas richieste di noleggio da parte di realtà eterogenee (come la parrocchia di Ficarra in Sicilia, il Centro Residenziale Femminile di Cultura Italiana di Firenze e l'European Productivity Agency di Oristano) alle quali si raccomanda di allegare brevi resoconti delle proiezioni al momento della restituzione, resoconti di cui però non è ancora stato possibile rinvenire esemplari⁹².

Intorno ai primi anni sessanta, la situazione finanziaria del Siuplas attraversa una fase critica e la produzione di documentari rischia di venire sospesa, come si desume da una lettera di Spinetti al Senatore Pietro Cenini e da una del Sottosegretario Giraudo a Remo Gaspari (in entrambi casi si tratta di richieste di produrre documentari su determinati temi che trovano risposta negativa)⁹³. Alla fine, però, in luogo della paventata sospensione definitiva avviene solo una contrazione della produzione annuale.

Fatta esclusione per il logo della Presidenza del Consiglio che talvolta compare sui titoli di coda, i cortometraggi del Siuplas non presentano particolari caratteristiche che li distinguano dalla restante produzione. In parte perché, già prima dell'inizio della committenza governativa, i produttori sono

⁸⁸ ACS, PCM, Servizi informazioni e proprietà letteraria, artistica e scientifica, AG 3 2 1 2, b. ?, f. ?, Paoloni da (illeggibile) (?), b.?, f. 11/1, *Addetti stampa. Apparato addetti stampa Prefetture. Proiezioni documentari 1952-1957*.

⁸⁹ Secondo la citata nota informativa del 1956 su Spinetti, il console italiano in Uruguay ne fa sospendere la proiezione dopo averne preso visione.

⁹⁰ ACS, PCM, Servizi informazioni e proprietà letteraria, artistica e scientifica, DA C 8 DA 0 A 100, b.? f.?

⁹¹ ACS, PCM, Servizi informazioni e proprietà letteraria, artistica e scientifica, AG 3 1 6 (2), b.? f.?

⁹² ACS, PCM, Servizi informazioni e proprietà letteraria, artistica e scientifica, 1952-1977/DF/C9, b.? f.?

⁹³ ACS, PCM, Servizi informazioni e proprietà letteraria, artistica e scientifica, AG-5-6/1, *Lettera al Sen. Pietro Cenini* (13 maggio 1961); *Lettera di S.E. Giraudo a On. Remo Gaspari* (22 gennaio 1962).

spontaneamente attenti a inserire elementi filo-governativi nei loro documentari. Ma, soprattutto, per la volontà esplicita di differenziarsi dall'enfatico modello fascista non più replicabile nel dopoguerra senza suscitare polemiche. Il tono dei documentari, in particolare nel commento parlato, è infatti abbastanza dimesso, molto più incline alla reticenza e si mantiene a una certa distanza dalla faziosità cinematografica della Settimana Incom. Questa linea è stabilita dallo stesso Spinetti, che nel proposito di conferire alla comunicazione governativa un aspetto il più possibile neutrale fa espresso divieto ai suoi collaboratori di menzionare esplicitamente la Democrazia cristiana. Decisione che non trova unanime apprezzamento, venendo anzi aspramente stigmatizzata nella ricordata nota informativa del 1956.

III.6 Dalle dimissioni di Tupini alla direzione di Padellaro

Vero e proprio fautore della nascita della comunicazione governativa, nel periodo in cui è Sottosegretario alle informazioni Giorgio Tupini è bersaglio di frequenti critiche da parte della stampa di sinistra. Nei primi mesi del 1953, alla vigilia delle elezioni politiche, si scatena una polemica particolarmente aspra che coinvolge anche il Centro Documentazione, indicato quale centrale di propaganda democristiana illecitamente finanziata con il denaro dei contribuenti. Motivo di scontro è l'allestimento, presso la Stazione Termini a Roma, della «Mostra dell'Aldilà», un'esposizione fotografica con lo scopo di documentare le dure condizioni di vita dei cittadini dei paesi oltrecortina. La mostra è organizzata da un comitato autonomo senza alcun coinvolgimento del Centro Documentazione, tuttavia il patrocinio governativo e la presenza di Tupini all'inaugurazione induce a identificarlo, nel discorso pubblico, come l'ideatore. «L'Unità» e «L'Avanti», così come gruppi organizzati di militanti comunisti e socialisti, conducono fin dal principio un'opera di contrasto, arrivando infine a dimostrare la presenza di un numero cospicuo di fotografie false⁹⁴, fatto che determina la chiusura anticipata della mostra. Questo incidente, sommato al modesto risultato elettorale della Democrazia cristiana, indebolisce la posizione di Tupini che, senza preavviso, il 31 dicembre⁹⁵ si ritira dalla vita politica dimettendosi sia dalla carica di Sottosegretario che da quella di parlamentare (era stato eletto una prima volta nel 1948 e riconfermato nella seconda legislatura). L'assenza di motivazioni ufficiali dà adito a varie speculazioni da parte della stampa, la quale mette in relazione le sue dimissioni con le polemiche che hanno segnato l'ultima parte del suo operato ipotizzando che esse siano dovute a pressioni da parte dei vertici del partito. In realtà, dall'esame della corrispondenza fra Tupini e De Gasperi si desume che la decisione di abbandonare prematuramente

⁹⁴ A. Mariuzzo, *Divergenze parallele. Comunismo e anticomunismo alle origini del linguaggio politico dell'Italia repubblicana*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010, pp. 35-36.

⁹⁵ *Tupini si ritira*, «La Stampa», 1 gennaio 1954, p. 1.

la vita politica venga presa dal Sottosegretario ancor prima delle elezioni del 1953, per ragioni che non sono precisate ma che sembrerebbero note ai due interlocutori⁹⁶. In ogni caso, ancora nell'aprile 1954 Tupini sarà oggetto di un'interpellanza parlamentare da parte del comunista Bruno Corbi in merito a presunte malversazioni del Centro Documentazione⁹⁷.

Le dimissioni di Tupini privano il Siuplas di una personalità indubbiamente dotata di esperienza nel campo della comunicazione e spirito di innovazione, come dimostrato alla direzione della Spes. È probabile, inoltre, che il venir meno della sua guida lasci Spinetti in una posizione isolata e che ciò determini la mancata evoluzione del Centro Documentazione nella direzione auspicata da quest'ultimo. Ad ogni modo Spinetti rimane al vertice del coordinamento della propaganda governativa per quasi l'intera durata della seconda legislatura, venendone sollevato in seguito alla soppressione del Centro Documentazione⁹⁸ ma rimanendo ancora per qualche anno in servizio presso l'apparato della Presidenza del Consiglio. Dapprima è infatti reggente della Divisione IX del Siuplas con la mansione di curare repertori redazionali, indagini, interviste e relazioni con le collettività italiane all'estero, e, nel 1961, è reggente della Divisione V «Radioricezione e televisione». Nel 1962, e solo per quell'anno, Spinetti è nominato ispettore generale del Siuplas, dopodiché non risulta più ricoprire incarichi amministrativi di alcun tipo. Durante il suo mandato, la divisione fotocinematografica produce ben due documentari – *Crisi di civiltà*⁹⁹ e *Verso un nuovo umanesimo*¹⁰⁰ – di cui Spinetti stesso firma la sceneggiatura e nei quali la comunicazione istituzionale viene accantonata per lasciare spazio alla divulgazione delle concezioni storico-filosofiche dell'ispettore generale.

L'esperienza del funzionario in seno all'amministrazione centrale appare contrassegnata da incomprensioni e ostilità reciproche, come si è visto, e i rapporti si fanno ancor più tesi nei tardi anni cinquanta, allorquando avvia una collaborazione con il foglio di opinione «Solidarismo-Quindicinale a difesa dell'interesse pubblico». Ricorrendo, talvolta, all'antico pseudonimo di Giorgio De Simma, Spinetti firma numerosi articoli sul periodico diretto, in un primo tempo, dal fratello Antonio e successivamente dalla moglie Elena Tedeschi. Nonostante la cautela del delegare a terzi la direzione, è del tutto palese che l'ispiratore della linea editoriale sia lo stesso Spinetti. In merito a ciò, non sussistono dubbi in seno al Siuplas, presso la cui Divisione Stampa il giornale viene monitorato alla

⁹⁶ HAEU, Fondo De Gasperi, s. Corrispondenza, f. Giorgio Tupini, *Lettera a De Gasperi del 15 agosto 1952; Lettera a De Gasperi del 31 dicembre 1953*.

⁹⁷ *Il grave scacco del Governo alla Camera*, «L'Unità», 11 aprile 1954, p. 6.

⁹⁸ ACS, PCM, Servizi Informazioni e Ufficio Proprietà Letteraria Artistica e Scientifica (1861-1980), b. ? DIRETTORE GENERALE Capo del Servizio Informazioni 15-152-153, sf. *Appunto per il Sottosegretario De Meo*, (18 dicembre 1957).

⁹⁹ DIE-PCM, Fondo audiovisivo, *Crisi di civiltà*, regia di Mariano Bonelli, Corona cinematografica, 1962, 16' 15", b/n, 16 mm.

¹⁰⁰ DIE-PCM, Fondo audiovisivo, *Verso un nuovo umanesimo*, regia di Edmondo Cancellieri, Istituto Nazionale Luce, 1962, 12' 05", b/n, 16 mm.

pari di qualsiasi altra pubblicazione fin dal suo esordio, nel 1957, con il titolo «La Voce della Verità». Una nota¹⁰¹ rivolta all'Ufficio Regioni della PCM dal Sottosegretario di Stato Crescenzo Mazza riporta che: «il carattere del periodico è improntato soprattutto nel sostenere la politica di intervento dello Stato nel settore economico produttivo con aperta lotta alla Confindustria e aperto sostegno all'ENI, che sarebbe il finanziatore del periodico». Si tratta di un'informazione non del tutto corretta, poiché come dichiarato in un riquadro¹⁰² pubblicato nel 1966, la testata ha potuto contare sul supporto economico di Adriano Olivetti fino alla prematura scomparsa dell'imprenditore, con il conseguente ridimensionamento delle uscite e della fogliatura. In ogni caso le perplessità circa l'operazione non tardano a manifestarsi e, già in precedenza, in un appunto riservato per il Sottosegretario Gustavo De Meo del 17 gennaio 1958¹⁰³, Renato Lefevre riferisce di come si sia dovuto premurare di smentire la voce, circolante negli ambienti ministeriali, secondo cui il periodico sarebbe un'emanazione della Presidenza del Consiglio, constatando altresì che non tutti i suoi interlocutori sono rimasti persuasi dalle sue rassicurazioni. Non reputando soddisfacente la giustificazione addotta dal diretto interessato – il quale si limita a puntualizzare come la sua persona non sia riconducibile alle iniziative intraprese dalla moglie – il funzionario ritiene che «l'episodio viene a confermare come certe attività pubblicistiche nel settore politico appaiono incompatibili con la qualità di funzionari direttivi di Amministrazioni squisitamente politiche, come quella della Presidenza del Consiglio». Sulle colonne di «Solidarismo» l'attenzione è, come vedremo a breve, ricambiata con articoli via via sempre più critici nei confronti del Siuplas.

Qualificandosi come esponenti della sinistra cristiana, Spinetti e la redazione del quindicinale promuovono istanze sia anticomuniste che anticapitaliste. Pur respingendo categoricamente l'accusa di statalismo, auspicano uno Stato centralizzato che intervenga direttamente nella gestione delle principali industrie nazionali – senza che ciò comporti però la soppressione della proprietà privata – nell'ottica di un solidarismo interclassista di ispirazione religiosa. In tale ottica, appoggiano con veemenza l'ipotesi di un esecutivo di centro-sinistra, condizione alla quale è subordinato l'appoggio alla Democrazia cristiana¹⁰⁴. Altri temi a cui viene dato spazio e rilievo sul periodico sono il ruolo della cultura nella società contemporanea e il suo rapporto con la politica; il rilievo delle partecipazioni statali nel rilancio economico; il ruolo dell'informazione pubblica e privata (ossia la stampa periodica), il ruolo della Chiesa e dei cattolici; la situazione delle terre di confine; la ripresa

¹⁰¹ ACS, PCM, Servizi Informazioni e Ufficio Proprietà Letteraria Artistica e Scientifica (1861-1980), D4 Quotidiani e periodici italiani, b. ?, f. *Solidarismo* (già *La Voce della Verità*).

¹⁰² (Riquadro senza titolo), «Solidarismo», anno XV, n. 19, 1966.

¹⁰³ ACS, PCM, Servizi informazioni e proprietà letteraria, artistica e scientifica, b. ? f. *DIRETTORE GENERALE Capo del Servizio Informazioni, Promemoria ed appunti per il Sottosegretario*, sf. *Sottofascicolo On. De Meo*, 17 gennaio 1958.

¹⁰⁴ Ciò viene esplicitato a Mariano Rumor in una lettera di Antonio Spinetti del 14 dicembre 1957 che accompagna l'omaggio della prima copia del quindicinale. ASSR, Fondo Rumor, Servizi propaganda e stampa, b. 47, f. 451, *Lettere e informazioni sulla stampa*.

italiana e la memoria del recente conflitto. Fra le “campagne d'opinione” portate avanti dal periodico si segnalano invece quelle a favore del Movimento Comunità di Adriano Olivetti¹⁰⁵ e dell'ENI di Enrico Mattei e quelle contro Confindustria e Luigi Sturzo, a motivo del loro orientamento filo-liberista.

Fra il 1957 e il 1973, si intensifica ulteriormente la già notevole attività editoriale di Spinetti, il quale torna anche a discutere pubblicamente i propri trascorsi nel regime fascista inserendosi nel dibattito innescato dall'inchiesta sulla “generazione degli anni difficili” promossa dalla rivista *Il Paradosso* nel 1961 e dalla nuova edizione – per i tipi Feltrinelli – de *Il lungo viaggio attraverso il fascismo* di Ruggero Zangrandi. La distanza temporale non raffina particolarmente la sua interpretazione, pressoché immutata rispetto alle posizioni assunte nell'immediato dopoguerra: dal momento che la sconfitta storica di Mussolini viene a determinare *de facto* la sopravvenuta obsolescenza dell'opzione fascista, ogni nostalgismo appare del tutto vano così come superfluo, oltretutto ingiusto, l'accanimento rancoroso nei confronti degli ex-fascisti, aventi pieno diritto di reinserirsi nella vita civile. Un giudizio senza dubbio accomodante nonché interessato, peraltro derubricato nella nota informativa sul suo conto del 1956 a mero espediente per riprendere la propria carriera interrotta nell'amministrazione centrale.

Ai fini di questa ricerca, fra le polemiche portate avanti da Spinetti merita una particolare attenzione quella a distanza con Giuseppe Padellaro, direttore generale del Siuplas a partire dal 1963. La riforma della pubblica amministrazione, con una particolare sensibilità per la riorganizzazione della Presidenza del Consiglio soprattutto nel settore della comunicazione istituzionale, rimane uno dei capisaldi tematici durante tutta la vita editoriale del quindicinale. In merito, le riflessioni portate avanti da Spinetti e dalla sua cerchia incontrano scarsa corrispondenza con la concreta gestione del Siuplas negli anni sessanta. Che i rapporti fra Spinetti e la dirigenza dell'apparato governativo si deteriorino progressivamente nel corso degli anni è riprova una serie di articoli pubblicati su «Solidarismo» fra la fine del 1970 e l'inizio dell'anno successivo. Al netto del fatto che questi ultimi sono innegabilmente costruiti raccogliendo illazioni anonime atte a screditare Padellaro sia sul piano professionale che personale, consentono di aggirare l'opacità della documentazione d'archivio relativa a quel periodo e gettano qualche lume sullo stato di afasia che affligge la comunicazione istituzionale nel decennio del boom e del centro-sinistra. Nel primo articolo¹⁰⁶, non firmato, si riportano le prese di posizione di sindacati quali DIRSTAT e UIL, in seguito alle segnalazioni di loro iscritti dipendenti

¹⁰⁵ Nella prima metà del 1958, Spinetti invia frequenti missive all'imprenditore che sta per intraprendere un'esperienza politica presentandosi alle elezioni con il Movimento Comunità. ASO, Personalità della storia Olivetti, *Spinetti G. Silvano* (24 gennaio – 8 luglio 1958).

¹⁰⁶ *Paralizzati i "Servizi Informazioni" della Presidenza del Consiglio dei Ministri*, in «Solidarismo», anno XV, n. 27, 25 novembre 1970.

del Siuplas, nel merito dei molteplici problemi che soffocano la vita amministrativa dell'ufficio governativo. Le responsabilità maggiori sono attribuite a Padellaro, rappresentato quale campione di assenteismo, inerzia e favoritismo. La funzione del Siuplas appare dunque depotenziata dal suo stesso vertice, laddove la distribuzione di “sovvenzioni, premi e collaborazioni” si impone sulla messa a punto di un'informazione puntuale e fruibile da tutti gli strati sociali. A rendere tutto ancora più esecrabile sarebbe anche il fatto che la condotta di Padellaro non sarebbe tanto il frutto di negligenza quanto di un calcolo attento: così agendo l'alto funzionario si sarebbe garantito il consolidamento di un sistema di relazioni e, quindi, di potere che gli permetterebbe di conseguire fini propri avvantaggiandosi appunto del prestigio della carica da lui ricoperta. L'articolo, a questo punto, percorre esplicitamente la via dell'insinuazione (elencando le onorificenze ricevute da Padellaro e l'intensificarsi della sua produzione editoriale in seguito alla sua nomina), dando conto del profondo dissidio fra Spinetti e l'amministrazione di cui ha fatto parte. In conclusione, l'articolo si sofferma su un'eventuale strategia di rilancio del Siuplas, proponendo varie ipotesi: da un passaggio della struttura alle dipendenze del Ministero per i rapporti col Parlamento e le istituzioni – qualora proseguisse il disinteresse dei Sottosegretari delegati alla PCM – a una modernizzazione dei mezzi di comunicazione – ormai in larga misura superati (i cortometraggi) o poco sfruttati («Vita Italiana») – a una loro riorganizzazione in due Direzioni Generali, «Documentazioni e Informazioni» e «Cultura e Editoria». Il tono degli articoli successivi è, se possibile, ancor più acrimonioso e l'unico aspetto interessante è dato dal ricordare le benemeritenze ottenute e le cariche ricoperte da Padellaro durante il fascismo a scopo denigratorio, quel che certo costituisce una deroga all'abituale indulgenza di Spinetti. Poco prima della chiusura definitiva della testata, compare un ultimo, impietoso, articolo relativo alla comunicazione governativa e alla sua efficacia. Se si esaminano i materiali prodotti dal Siuplas a partire dalla seconda metà degli anni sessanta, è difficile non concordare con tale severità di giudizio per quanto riguarda le iniziative editoriali, decisamente incolori, mentre più complesso appare il discorso nel merito dei cortometraggi, i quali mantengono un buon livello qualitativo ma risultano sempre meno distinguibili dalla normale produzione e ciò ne limita la portata propagandistica a vantaggio del governo.

Da ultimo, occorre constatare che se sotto la direzione di Padellaro la comunicazione del Siuplas perde ancor più slancio rispetto a prima, il funzionario non rinuncia a intervenire nel dibattito intellettuale relativo alla comunicazione e all'opinione pubblica, seppure evitando il confronto diretto con i più autorevoli teorici coevi. I suoi volumi *Informazione e cultura* e *L'informazione fra il potere e la libertà*¹⁰⁷ vengono dati alle stampe dall'editore Rizzoli rispettivamente nel 1967 e 1971, entrambi

¹⁰⁷ G. Padellaro, *Informazione e cultura*, Milano, Rizzoli, 1967; id., *L'informazione fra il potere e la libertà*, Milano, Rizzoli, 1972.

vantano prefatori prestigiosi (Giacomo Devoto e Flaminio Piccoli) e sono raccolte di articoli brevi precedentemente pubblicati sul «Corriere della Sera». Considerato il carattere miscelaneo, gli argomenti trattati sono molteplici ma gli accenni alle attività del Siuplas solo saltuari. Alcuni passi sono rivelatori dell'orizzonte culturale del funzionario, che appare invero ristretto e legato a formule datate, quali sono peraltro quelle che continuano a condizionare le strategie della comunicazione governativa. Alla base vi è una concezione granitica dell'obiettività, che senza particolari remore viene fatta coincidere con la verità ufficiale emanata dal potere centrale, anche se il discorso vale però solo per i Paesi dell'Alleanza Atlantica. Ragionando dunque nei termini di preminenza dell'informazione di Stato, verificata centralmente da un apposito dicastero e in seguito diramata agli organi di stampa, Padellaro non contempla di fatto alcuna reale forma di pluralismo giornalistico. Si potrebbe anzi dire che nutre un sospetto ineliminabile nei confronti della stampa indipendente, a prescindere dal fatto che sia espressione di partiti politici o gruppi economici, dal momento che intravede sempre il rischio della “contrinformazione” (sic) – termine cui ricorre come se fosse un sinonimo di disinformazione – frutto dell'operato di gruppi di interesse che manipolano i dati al fine di piegare la realtà alle proprie istanze o a quelle dei propri lettori. Coerentemente con tali premesse, per Padellaro il supporto alla libertà di stampa non passa attraverso opportune misure legislative, bensì attraverso l'erogazione centrale dell'informazione.

Pur tentando di adeguare questa visione ai principi democratici, Padellaro non risolve le aporie di fondo e conferma un sentire schiettamente autoritario e in fondo ostile a un reale pluralismo informativo. Appare senz'altro inquietante che un funzionario dotato di una simile mentalità coordini una struttura quale il Siuplas; tuttavia, a causa delle inefficienze rilevate, amplificate peraltro sotto la sua direzione, la realtà dei fatti si mantiene distante da questo modello. Certo, sul piano del monitoraggio dell'informazione non si può che ribadire la posizione di Forno e auspicare che siano poste le condizioni per poter condurre un più serrato studio. Mentre su quello della propaganda diretta, pur essendo altrettanto necessario un implemento documentale, si può comunque sostenere che essa vada progressivamente perdendo vigore a causa di un'impostazione decisamente antiquata che trova conferma anche sotto la successiva direzione di Renato Giancola e Italo Borzi.

III.7 Un nuovo Minculpop?

Il 30 settembre 1954, Gastone Silvano Spinetti invia una lunga lettera a Raimondo Manzini, Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio, nella quale chiede formalmente di essere sollevato dall'incarico di direttore del Centro Documentazione¹⁰⁸. A motivo della sua richiesta di dimissioni,

¹⁰⁸ ASSR, Fondo Rumor, Direzione Centrale, Organizzazione e uffici, b. 28, f. 194, *Democrazia Cristiana: organizzazione*.

Spinetti lamenta la perdurante assenza di requisiti minimi per svolgere un adeguato lavoro di propaganda a favore del governo. Oltre a fugare ogni dubbio su quelli che sono i reali scopi della divisione, il funzionario ne denuncia apertamente le inefficienze congenite sotto il profilo procedurale e burocratico. Prima di scendere nei dettagli, si dilunga però in un'articolata premessa in cui espone la sua peculiare visione della congiuntura italiana e internazionale.

Secondo Spinetti, sarebbe in atto nel mondo una “rivoluzione sostanziale” che potrebbe condurre al tracollo definitivo della “civiltà individualistica” ad economia capitalista, ossia l'Occidente. La causa remota di ciò – afferma Spinetti – consiste nella sovrapposizione *in toto* dei valori dell'economia di mercato con quelli della civiltà occidentale e solo l'affermazione di una nuova civiltà, che superi il materialismo bolscevico così come quello capitalistico, può scongiurare un esito nefasto. La necessità di riformare l'ordine sociale e rendere più sociale l'ordine economico è avvertita in tutto il mondo, in particolare nelle aree dove più pronunciato è il problema della carestia. Mentre il grande capitale – dimostrando la più completa insensibilità – si organizza per perpetuare il suo dominio, le masse popolari e gli “uomini di azione” si avvicinano al blocco comunista non tanto perché ritengono che i principi marxisti siano validi ma in quanto, non ravvisando alternative, confidano che il bolscevismo si possa umanizzare all'indomani della sua affermazione. In Italia, il social-comunismo progredisce non solo per la più unitaria e intelligente propaganda del Partito comunista, ma anche perché, tendendo a soddisfare “abusivamente” le più alte necessità vitali, conquista proletari, ceti medi e intellettuali. Spinetti si dice convinto che ciò non potrebbe accadere se vi fosse un partito cattolico che attuasse integralmente la dottrina della Chiesa, senza indulgere né con i dettami della destra nazionalista né con quelli del liberalismo – che in Italia reputa subalterno ai *desiderata* della Confindustria – e del marxismo.

A indurlo a mettere per iscritto tali riflessioni non è tanto la volontà di profetizzare un'imminente vittoria elettorale del Pci, quanto quella di addebitare la sua eventuale conquista del potere alla condotta di coloro i quali permettono che la civiltà cristiana sia non solo identificabile con quella occidentale ma venga addirittura fatta coincidere con quella capitalista, esimendosi dall'attuare una rivoluzione spirituale portatrice di una trasformazione radicale di presupposti, mentalità e istituti. La Democrazia cristiana, in questa contingenza, si trova a giocare una partita difficile a causa dell'infiltrazione di “cellule confindustriali” e conservatrici in tutti i partiti democratici e in tutti gli organi dello Stato. Malgrado il peso di questi condizionamenti, non vi è possibilità effettiva di contrastare il comunismo se non per mezzo di una contro-propaganda che non abbia solo caratteri conservatori ma che offra istanze di rinnovamento sostanziale. In questo senso, l'anticomunismo non può che essere un solo aspetto, dal momento che non ha presa su chi vive al di sotto della soglia di povertà e non vede altri sistemi per superare il capitalismo. Allo stato presente, il comunismo

«sventola il vessillo del progresso, della giustizia sociale e della moralità», cosa che sarebbe più consona a un movimento cattolico veramente aderente ai presupposti della dottrina di Cristo. La propaganda anticomunista deve quindi essere costruttiva e innovatrice, mentre quella praticata in Italia, con il suo carattere derisorio e discontinuo, è più utile che dannosa alla causa bolscevica. Due sono le strade percorribili: o l'instaurazione una di “dittatura in difesa della democrazia” che potrebbe però degenerare in una difesa del capitalismo, o l'attuazione di un'autentica rivoluzione cristiana.

Dopo aver fornito questo inquadramento generale, Spinetti si sofferma a enunciare i tratti salienti delle differenti tipologie propagandistiche del Partito comunista, dei partiti di maggioranza e del governo. La propaganda comunista è una forza palingenetica e utopista, non fa leva sul timore del peggio bensì prospetta un avvenire migliore e corrisponde a un piano organico di azione per riuscire a penetrare in tutti i campi. I comunisti si sforzano di orientare gli stati d'animo in via di formazione nella società italiana – desiderio di libertà nella cultura, desiderio di una maggiore moralità nella politica e desiderio di una piena giustizia sociale nel mondo del lavoro – e si dimostrano abili a individuare i punti deboli dell'avversario e ad adattarsi al sentire popolare. La loro stampa periodica non solo si presenta in modo attraente ma viene impostata secondo linee differenti per adeguarsi alla mentalità dei vari ceti sociali, e notevole è l'impegno profuso nell'influenzare le politiche culturali delle più importanti case editrici come Einaudi, Laterza e perfino Mondadori. I comunisti hanno compreso che tanto più facilmente possono ottenere il potere se, sfruttando gli errori altrui, si presentano come forza di pace e progresso anziché di oppressione e dittatura. Infine, hanno compreso che devono indirizzare la loro azione propagandistica specialmente nel Meridione, dove Spinetti sostiene essere più forte l'oppressione delle masse contadine, più diffusa la cultura umanistica e più vivo desiderio di libertà e moralità.

Alquanto severo è il giudizio sulla propaganda dei partiti della maggioranza – Democrazia cristiana *in primis* – e delle altre forze affini come i Comitati civici. Spinetti ritiene infatti che, pur potendo disporre di mezzi ingenti, riesca a condurre solo un'insufficiente azione di disturbo nei confronti di quella unitaria e più capillare dei comunisti, senza riuscire a orientare favorevolmente l'opinione pubblica nei confronti dei programmi del governo. Se i quotidiani e i periodici dei partiti democratici sono perlopiù sciatti e maggiormente inclini a compiacere i propri referenti politici che ad attrarre nuovi lettori a causa del loro taglio eccessivamente settoriale e specialistico, la stampa indipendente è totalmente asservita alla Confindustria e pertanto appoggia il governo solo se quest'ultimo ne sposa gli interessi, da essa non può provenire un sincero appoggio a una rivoluzione cristiana né una difesa della democrazia che non sia allo stesso tempo una difesa del capitalismo. Tuttavia, il problema di fondo rimane la scelta del male minore quale motivo retorico-persuasivo dominante, quel che certo non può suscitare entusiasmo nelle fasce più indigenti della popolazione.

Da ultimo, Spinetti riferisce i deficit della propaganda governativa e ne spiega le ragioni. A distanza di tre anni essa mantiene, nelle diverse declinazioni editoriali e audiovisive, una finalità esclusivamente informativa, limitandosi a documentare in fatti e in cifre le realizzazioni compiute. L'azione svolta, seppure ingente, è del tutto priva di una dimensione formativa che possa orientare proficuamente l'opinione pubblica, e per tanto si pone al di sotto sia delle necessità che delle possibilità. La fornitura di dati aggiornati ai propagandisti politici dei partiti di maggioranza è, di fatto, l'unica esigenza soddisfatta dal Centro Documentazione, mentre non è stato conseguito alcun risultato apprezzabile nei termini di una maggiore diffusione dei principi democratici e di un'accresciuta abitudine a documentarsi fra le masse popolari così come in quelli di un più razionale coordinamento delle attività, nel medesimo settore, dei vari ministeri e enti pubblici. Se il bilancio del Centro Documentazione appare a tal punto scarso, il motivo va ricercato nei suoi organici in sotto-numero, nella scarsa collaborazione degli altri uffici stampa ministeriali e nell'atteggiamento risentito degli impiegati «quasi offesi(i) dal fatto che il Governo abbia costituito una Direzione Generale dello Spettacolo, Sport e Turismo e non una Direzione Generale della Documentazione con mezzi, locali e personale adeguati».

La conclusione è riservata alla *pars costruens* del ragionamento di Spinetti: la propaganda – da accompagnare a una più attiva politica in campo economico e sociale e a un'azione di valorizzazione ideale e culturale di quanto viene fatto per creare un clima favorevole al governo – va organizzata secondo un'unica direttiva stabilita dal Sottosegretario alle Informazioni. Quella ipotizzata da Spinetti, però, non è un'azione interamente istituzionale, dal momento che contempla l'affidamento di specifiche mansioni ad associazioni fiancheggiatrici. La campagna anticomunista è delegata infatti a «Pace e Libertà» sotto la guida del “Dott. Franchi” (pseudonimo di Edgardo Sogno), mentre il contrasto quotidiano della propaganda ad opera delle altre forze politiche di opposizione agli uffici stampa dei partiti di governo e ai Comitati civici. Nella conduzione di questa offensiva contro la propaganda avversaria, Spinetti invita a non indulgere in toni eccessivamente irrisori e denigratori, ritenendo preferibili le denunce puntuali e documentate (o che, quantomeno, così si presentino agli occhi degli italiani). Al rinnovato e potenziato Centro Documentazione, coadiuvato da un più funzionale Ufficio Stampa della Presidenza del Consiglio, compete invece la formazione della coscienza dei cittadini e la documentazione delle realizzazioni governative, da effettuarsi nella forma (apparentemente) più neutra possibile per non prestare il fianco a prevedibili critiche, dal momento che evidenti ragioni di opportunità impongono che, in una democrazia liberale, la propaganda esplicitamente politica rimanga esterna agli organi dello Stato. Cautela che, tuttavia, non deve indurre la classe dirigente a sottovalutare la gravità del frangente storico, poiché «a rivoluzione si contrappone rivoluzione». Poche righe, quasi estemporanee, sono infine dedicate al cinema e alla sua potenzialità

di orientare positivamente l'opinione pubblica: anche in questo caso, il direttore raccomanda di rifuggire dall'agiografia religiosa così come dal becero anticomunismo in favore dell'esaltazione degli ideali civili tramite «vicende umanissime e ordinarie». Ancorché smussato degli elementi di critica sociale e riadattato a esigenze propagandistiche, il modello proposto sembra ricalcare le forme del neorealismo ma risulta poco chiaro quale peso Spinetti intenda attribuire allo Stato nel predeterminare le tendenze della cinematografia nazionale.

In calce a questa disamina, Spinetti emette il suo *ultimatum*: o al Centro Documentazione vengono apportate quanto prima le migliorie da lui elencate o si vede costretto a rassegnare le dimissioni «lasciandolo in balia di quelli che lo screditano definendolo nuovo Minculpop». Non più rinviabili, a suo avviso, sono soprattutto la costituzione di una Direzione Generale per le Informazioni e la Documentazione e il conseguente aumento retributivo dei dipendenti impegnati in un così rilevante ufficio (progetto inderogabile seppure osteggiato su diversi fronti, per il quale si rende necessaria una dura battaglia parlamentare che il direttore esorta a condurre con la dovuta determinazione). Nonostante una presa di posizione tanto accorata, come si è visto Spinetti non dà poi seguito concreto alle sue minacce e rimane al vertice del Centro Documentazione sino al 1956, quando la struttura conosce una riorganizzazione che muove in una direzione diametralmente opposta a quella auspicata dal direttore, essendo disciolto e riassorbito da due nuove divisioni del Siuplas.

Il tenore della lettera – di cui molti passaggi, indubbiamente inusitati, vanno contestualizzati entro il percorso intellettuale di Spinetti¹⁰⁹ – rivela una precoce sfiducia in merito alla capacità del governo di esercitare una reale influenza. La Democrazia cristiana rimane l'attore politico principale di tutti i governi che si susseguono nel periodo qui preso in esame, ma emettere un giudizio sull'apporto offerto dal Siuplas alla costruzione del suo consenso rimane problematico. Fatti salvi i molteplici i fattori sociali che determinano questo consenso, e concentrandosi solo sulla dimensione mediatica, assai più determinante si rivela l'influenza che il partito può esercitare, in virtù della sua posizione, sulla programmazione del palinsesto RAI. Intuendo il potenziale del mezzo televisivo, sempre più diffuso nelle case degli italiani, la Democrazia cristiana ne fa uno strumento di educazione civica e culturale, nonché di legittimazione politica tramite un meticoloso controllo dell'informazione. Questo disegno si compie grazie a figure come il direttore generale Ettore Bernabei, che, soprattutto negli anni, fa dell'emittente statale un vero e proprio laboratorio per la costruzione di un'identità nazionale condivisa, nella quale i valori antichi della tradizione cristiana convivono, apparentemente senza conflitti, con quelli nuovi propri della società dei consumi. Naturalmente, questo processo di omogeneizzazione culturale non è privo di discontinuità e non si può certo considerare pienamente raggiunto, nondimeno la televisione fornisce agli italiani modelli di lettura e interpretazione della

¹⁰⁹ Al pensiero filosofico di Spinetti sarà dedicato un sintetico approfondimento nel terzo capitolo.

realità politica e sociale che, per una parte significativa di essi, finisce per condizionarne gli orientamenti elettorali¹¹⁰.

Non essendo tema d'indagine in questa sede, mi limito a riferire un aneddoto che può aiutare a comprendere la supremazia della televisione su tutto il dispiegamento di forze messo in campo dal Siuplas. L'11 giugno del 1967, il produttore cinematografico Dino De Laurentiis scrive una lettera al segretario della Dc Mariano Rumor, nella quale avanza una proposta per una trasmissione televisiva¹¹¹. L'obiettivo è indubbiamente ambizioso: raccontare agli italiani gli ultimi vent'anni della vita nazionale. De Laurentiis ritiene che a riguardo vi sia, nel paese, un deficit conoscitivo diffuso di cui è facile spiegare il motivo: «Chi si è mai preoccupato di spiegare agli italiani i momenti storici che essi hanno vissuto illuminando dall'interno i grandi personaggi che hanno fatto la storia, dandone la motivazione psicologica e morale, la dimensione umana?». Quello che il produttore sembra avere in mente è un grande spettacolo popolare, rivolto soprattutto alle generazioni nate del dopoguerra e vede nella televisione un veicolo più valido del cinema per raggiungere un pubblico più ampio possibile. Nonostante il progetto sia a una fase di sviluppo embrionale, De Laurentiis precisa con chiarezza quali debbano essere i punti fermi nel rievocare il cammino dell'Italia dalle macerie alla prosperità, ossia “personaggi” e “trame” in cui gli spettatori possano immedesimarsi. Gli italiani devono, infatti, sentirsi protagonisti della storia narrata e della Storia, sullo schermo devono vedersi vivere:

Non è certo la prima volta che si tenta di riepilogare gli avvenimenti postbellici per arrivare a una sorta di bilancio dello stato democratico. Quasi sempre però si è finito col mettere in fila una serie di opere, di realizzazioni, di impegni, staccati dal contesto sociologico. Come se fossero sempre esistite due storie parallele e distinte: la storia ufficiale e la storia ufficioso; la storia maggiore e la storia minore; la storia dei partiti, delle idee, dei programmi, dei governi e dell'apparato statale da una parte, e la storia degli italiani dall'altra.

Piuttosto vaghe, sotto il profilo produttivo, risultano le indicazioni relative a *format* e numero di puntate, De Laurentiis si limita a ipotizzare una galleria di ritratti di gente comune e esponenti del governo, in un montaggio alternato di materiali di repertorio e riprese originali. Ma forse, questi sono dettagli di cui non gli preme dare conto al suo interlocutore, preferendo richiamarne l'attenzione su altri aspetti quali la necessità di intrattenere lo spettatore di modo che sia «portato così a certe conclusioni politiche automaticamente e piacevolmente, senza accorgersene». Lo sguardo, infatti, non si rivolge esclusivamente al passato e la memoria deve essere la base per interpretare la realtà perché «la conquista della democrazia è un processo che non si conclude mai».

¹¹⁰ G. Guazzaloca, *Una e divisibile. La RAI e i partiti negli anni del monopolio pubblico (1954-1975)*, Firenze, Le Monnier, 2011.

¹¹¹ ASSR, Fondo Rumor, Servizi propaganda e stampa (SPES), b. 47, f. 455, *Proposte per la televisione*.

L'ipotetica data di messa in onda non viene specificata, è però facilmente intuibile che tale operazione venga intrapresa in previsione delle elezioni politiche del 1968. Diversi mesi dopo, De Laurentiis scrive nuovamente a Rumor¹¹², confermando la sua disponibilità a ideare e produrre un programma televisivo per la primavera. In luogo del precedente progetto, accantonato in quanto troppo complesso per essere realizzato in tempi ristretti, propone una serie di *short* sul modello di «Carosello» nei quali, sfruttando la brevità della durata per potenziare l'efficacia messaggio, un volto noto – viene fatto il nome di Alberto Sordi – orienta, direttamente o indirettamente, lo spettatore. Onde prevenire obiezioni circa l'inattuabilità della sua proposta, De Laurentiis invita addirittura a prendere in considerazione l'idea di modificare il regolamento televisivo.

Non è dato sapere se si tratta di una iniziativa personale del noto produttore o se tragga invece origine da una sollecitazione proveniente da ambienti politici, così come rimangono ignoti i motivi per i quali poi, nei fatti, non si concretizza¹¹³. Più che per la disinvoltura con la quale De Laurentiis elabora un'operazione di propaganda per una precisa parte politica sulla rete televisiva pubblica, l'episodio è interessante perché rivela un sostanziale disconoscimento dell'impegno che il governo ha profuso da almeno quindici anni nella comunicazione pubblica per mezzo del Siuplas. Nella sua valutazione, certo appena abbozzata, De Laurentiis si sofferma soltanto sugli aspetti formali, individuando il problema maggiore nella sovrabbondanza espositiva di dati e nell'assenza di una narrazione forte. Si tratta di una critica non priva di fondamento, ancorché eccessivamente severa, ma più che spiegare le cause descrive una delle conseguenze. Come si è visto, a monte vi è la perdurante difficoltà, e forse l'impossibilità, di riformulare un apparato che eredita le proprie attribuzioni da un precedente dicastero fascista, rendendolo realmente efficace nel nuovo scenario politico.

Appendice

Evoluzioni strutturali del Servizio Informazioni

A) Prospetto del Servizio Spettacolo, Informazioni e Proprietà Intellettuale

La struttura si compone delle seguenti articolazioni: Direzione Generale per lo Spettacolo; il Servizio Informazioni (SI); l'Ufficio della Proprietà Letteraria, Artistica e Scientifica (UPLAS); il

¹¹² ASSR, Fondo Rumor, Servizi propaganda e stampa (SPES), b. 47, f. 455, *Proposte per la televisione*.

¹¹³ Pur avendo elementi comuni alla trasmissione *Storia di un italiano*, condotta da Alberto Sordi (anche autore insieme a Rodolfo Sonego, Tatiana Morigi e Giancarlo Governi) e andata in onda fra 1976 e 1979, i progetti di De Laurentiis non hanno con quest'ultima un diretto legame.

Commissariato per il Turismo; l'Ufficio Personale, Affari Generali e Amministrativi e la Ragioneria per i Servizi.

Servizio Informazioni

Divisione I – Affari Generali: si occupa di questioni amministrative e legislative concernenti i mezzi di informazione e della preparazione dei bilanci. Cura i rapporti con le associazioni dei giornalisti e degli editori dei periodici, con l'Istituto Nazionale di Previdenza dei giornalisti, con le agenzie di informazione italiane, con la Radio e la Stampa. Si occupa inoltre dell'applicazione delle disposizioni legislative della Stampa e cura il rilascio delle concessioni di viaggio ai giornalisti italiani e delle tessere giornalistiche.

Divisione II – Stampa Italiana: coordina l'attività degli Addetti Stampa presso le Prefetture, cura la rassegna della stampa italiana quotidiana e periodica e della stampa di Provincia per la Presidenza del Consiglio, si occupa della redazione dei comunicati del governo e dell'Archivio Giornalistico.

Divisione III – Stampa Estera: cura la rassegna quotidiana e settimanale della stampa estera per la Presidenza del Consiglio e cura i rapporti con il Ministero degli Affari Esteri. Si occupa del monitoraggio delle pubblicazioni editate in Italia da Rappresentanze diplomatiche straniere e della diffusione della cultura italiana all'estero. Cura inoltre i rapporti culturali con l'ONU, l'UNESCO e con altre organizzazioni internazionali e organizza ricevimenti e congressi internazionali.

Divisione IV – Ufficio del Libro e della Carta: si occupa di questioni legislative e amministrative concernenti l'editoria e la diffusione del libro, dell'assegnazione di premi letterari e dell'organizzazione di mostre e rassegne del libro. Stabilisce contatti con gli autori del libro, con gli editori e gli enti culturali. Si occupa di questioni inerenti la legislazione dell'editoria e adempie alla funzione di segreteria della Commissione del Libro. Si occupa di questioni relative al fabbisogno, alla distribuzione ed al prezzo della carta da stampa e all'importazione ed esportazione di carta da stampa e di materiale tipografico. Cura i contatti con il Ministero dell'Industria, con il Comitato Interministeriale dei prezzi, con l'Ente Nazionale per la cellulosa e con le Prefetture. Adempie alla funzione di segreteria della Commissione Centrale per la Carta e si occupa di questioni concernenti la pubblicità.

Divisione V – Radiodiffusione e televisione: cura le radiotrasmissioni per l'estero (programmi musicali, registrazioni, notiziari radiofonici, radio conversazioni), segue i rapporti con la RAI e si occupa dello studio dei problemi della televisione.

Divisione VI – Radioricezioni: si occupa dell'ascolto e intercettazione delle emissioni radiofoniche e radiotelegrafiche straniere e redige il Bollettino delle intercettazioni radiofoniche.

Centro Documentazione della Presidenza del Consiglio: si occupa della raccolta degli elementi di

documentazione delle Attività della Pubblica Amministrazione e della raccolta delle pubblicazioni concernenti le attività della PA. Sovrintende all'archivio di documentazione e cura i contatti con i Ministeri ed Enti, con l'Istituto Centrale di Statistica e con il CIR. Si occupa dell'elaborazione di documentazioni su richiesta della Stampa nazionale ed estera, dell'edizione di pubblicazioni a carattere documentario e divulgativo sulle funzioni e sulle attività della PA e della conservazione e schedari bibliografico delle pubblicazioni non periodiche. Svolge documentazioni e ricerche sulle più importanti pubblicazioni politiche e culturali e cura la rassegna libri e riviste. Svolge funzioni di emeroteca e fototeca. Raccoglie e conserva le documentazioni cinematografiche, si occupa del coordinamento degli schedari del Servizio Informazioni e gestisce una sala di consultazione.

Ufficio Proprietà Letteraria Artistica e Scientifica

Divisione I – Diritto d'autore: si occupa delle questioni inerente i diritti degli autori, esecutori ed interpreti. Svolge funzione di vigilanza sulla Siae e cura i rapporti con essa e con altri enti. Si occupa di questioni inerenti la legislazione del Comitato Consultivo e Permanente per il Diritto d'autore e ne adempie alla funzione di segreteria. Cura il Centro di informazione bibliografica per il diritto d'autore, si occupa del deposito e registrazione delle opere protette e redige il Bollettino ufficiale delle opere depositate, della legislazione e giurisprudenza in materia di diritto d'autore

Divisione II – Discoteca di Stato: si occupa dell'Archivio discografico e del deposito della produzione fonografica ai fini della protezione dei diritti connessi al disco fonografico. Raccoglie e conserva documentazioni fonografiche d'interesse storico, etnofonico, glottologico e culturale. Cura i rapporti con la RAI, l'ENAL, il Centro Studi per la Musica Popolare e con le Discoteche Straniere. Sovrintende al Reparto Tecnico e al Museo di Fotomeccanica.

B) Prospetto del Servizio Informazioni e Ufficio della Proprietà Letteraria, Artistica e Scientifica

Ufficio del Direttore Generale

Divisione I – Coordinamento: svolge funzione di segreteria generale, di ufficio per gli Affari Riservati e la raccolta delle interrogazioni e interpellanze parlamentari e di commissione per il conferimento dei premi della «Penna d'oro» e del «Libro d'oro». Si occupa dell'organizzazione di congressi e di questioni relative ai problemi della pubblicità. Cura le pubbliche relazioni e l'archivio del Direttore Generale.

Divisione II: si occupa della stipula di acquisti, contratti e convenzioni e della loro amministrazione.

Divisione III: si occupa dell'assegnazione dei premi della cultura

Divisione IV – Libro: fa parte della Commissione Nazionale del Libro. Si occupa dell'assegnazione dei premi agli esportatori del libro e organizza manifestazioni per la diffusione del libro. Cura i rapporti con le organizzazioni di categoria. Assiste e promuove l'istituzione di biblioteche rurali ed artigiane. Conduce indagini e statistiche sul mercato librario.

Divisione V – Provvidenze per la stampa quotidiana e periodica: si occupa dello stanziamento di contributi alle riviste di elevato valore culturale e dell'integrazione del prezzo della carta per i periodici stampati in rotativa. Fa parte del Comitato interministeriale per l'esenzione IGE e cura i rapporti con le organizzazioni della stampa periodica.

Divisione VI – Informazioni culturali: si occupa della redazione della Rassegna bibliografica "Libri e Riviste d'Italia" e delle relative edizioni in lingue estere, del Repertorio delle traduzioni delle opere italiane all'estero e del Repertorio bibliografico.

Divisione VII – Rapporti internazionali: cura i rapporti con il Ministero degli Affari Esteri in materia di Accordi Culturali, con gli organismi internazionali come ONU, l'UNESCO, la NATO, la CEE, ecc., con i Servizi Informazioni stranieri e con le Associazioni internazionali di categoria. Organizza mostre del libro e della stampa italiana all'estero e promuove iniziative per la diffusione all'estero della cultura italiana.

Servizio Informazioni

Segreteria: si occupa di del coordinamento e dell'amministrazione del personale, della conservazione delle documentazioni e pratiche speciali e della gestione del protocollo e dell'archivio generale.

Divisione I – Stampa Italiana: dirama comunicati e notizie sull'attività del governo e cura i rapporti con gli Uffici Stampa Ministeriali. Si occupa dello spoglio della stampa di interesse politico e della redazione delle rassegne stampa e delle segnalazioni stampa a Ministeri ed Enti. Compila lo schedario dei quotidiani, dei periodici, delle Agenzie e dei giornalisti. Si occupa del rilascio di concessioni di viaggio ai giornalisti italiani e di lasciapassare stampa per pubbliche manifestazioni. Cura i rapporti con le organizzazioni nazionali di giornalisti, editori di giornali e distributori.

Divisione II – Stampa Estera: si occupa della rassegna della stampa estera e della stampa italiana all'estero. Cura i rapporti con l'Agenzia della Stampa Estera e con le Agenzie di informazioni straniere, con i giornalisti stranieri, con il servizio stampa del Ministero degli Affari Esteri, con gli Uffici Stampa delle Rappresentanze diplomatiche e con le organizzazioni giornalistiche estere. Effettua segnalazioni della stampa estera ai Ministeri e si occupa del rilascio di facilitazioni ai giornalisti stranieri e della diramazione all'Estero delle informazioni giornalistiche. Cura l'archivio generale della stampa estera e della stampa italiana all'Estero.

Divisione III – Radio e Televisione: cura i rapporti con la RAI-TV e con il Ministero PP. TT. Si occupa della stipula di convenzioni per le varie trasmissioni con l'Estero, della corrispondenza con i radioascoltatori e della ricezione delle emissioni radiofoniche e radiotelegrafiche straniere. Redige il bollettino delle radioricezioni e diramazioni per telescriventi. Si occupa dei problemi relativi alle trasmissioni radiofoniche e televisive. Cura i rapporti con organizzazioni estere del settore e si occupa della stipula di accordi e convenzioni internazionali in materia radiotelevisiva e delle forniture di materiale per i programmi delle stazioni radiofoniche e televisive straniere.

Divisione IV – Documentazione a mezzo stampa: si occupa della redazione della rivista «Vita Italiana» in lingua italiana ed estera e della pubblicazione di annuari, opuscoli e notiziari di informazione e documentazione. Cura i rapporti con gli Uffici Studi e documentazione di Ministeri ed Enti. Si occupa della gestione dell'archivio politico, della raccolta e distribuzione di materiale giornalistico all'interno dei Servizi, della diffusione delle pubblicazioni, della diffusione del bollettino «Italdoc» in quattro lingue, della redazione della rivista fotografica «Italia» e del manifesto periodico «Vita Italiana».

Divisione V – Informazione e documentazione fotocinematografica: si occupa della produzione e acquisto di documentari a carattere formativo, della diffusione di documentari cinematografici in Italia e all'estero e della circolazione e gestione dei cinemobili e delle cinemostre. Gestisce la cineteca e la sala di proiezione. Si occupa della produzione e distribuzione di fotografie, diapositive e *clichés* in Italia e all'Estero, gestisce la fototeca e allestisce mostre fotografiche in Italia e all'Estero.

Divisione VI – Emeroteca: si occupa della raccolta e conservazione dei giornali e periodici italiani e esteri. Gestisce la sala di consultazione, la Biblioteca di documentazione politica e l'Archivio microfotografico dei giornali. Si occupa della compilazione e del controllo dello schedario degli esemplari d'obbligo.

Divisione VII – Bollettino legislativo – Studi e ricerche: si occupa della redazione e distribuzione del Bollettino «L'informatore legislativo». Raccoglie e conserva documentazione legislativa, amministrativa e statistica. Promuove studi e organizza convegni sui problemi dell'informazione politica, economica, sociale e culturale. Monitora e esamina la stampa l'editoria per ragazzi.

Ufficio Proprietà Letteraria Artistica e Scientifica

Divisione I – Diritto d'autore e diritti connessi: vigila sulla SIAE e cura i rapporti con i Ministeri, gli Enti pubblici, le Organizzazioni sindacali e Associazioni professionali interessate e con le Casse di assistenza e previdenza degli Autori drammatici, degli Scrittori e dei Musicisti. Rilascia l'autorizzazione per l'istituzione di biblioteche circolanti. Si occupa della determinazione di compensi e tariffe, della redazione del Bollettino mensile dell'Ufficio e cura il massimario della Giurisprudenza

italiana e straniera in materia di Diritto d'autore. Svolge opera di tutela dei diritti connessi all'esercizio del diritto d'autore.

Divisione II – Deposito e registrazione opere protette: si occupa del deposito e della conservazione delle opere protette a norma di legge, della tenuta dei relativi schedari. Rilascia atti di cessione dei diritti d'autore, certificati e attestazioni. Si occupa della tenuta del Registro Pubblico Generale delle Opere Protette. Cura i rapporti con gli editori, i produttori e gli autori in materia di formalità e svolge accertamenti costitutivi e registrazioni relative ai dischi, alle fotografie, ai documentari cinematografici e ai progetti di ingegneria

Divisione III – Organi collegiali, Trattati e Convenzioni internazionali: fa parte della segreteria del Comitato Consultivo permanente per il diritto d'autore e di collegi tecnici per le opere cinematografiche, per le radiodiffusioni, per le riproduzioni artistiche. Promuove interventi per la tutela del diritto morale e stipula accordi e convenzioni internazionali in materia di diritto d'autore e di diritti connessi. Cura i rapporti con il Ministero degli Affari Esteri, con gli Uffici culturali stranieri, con l'Associazione letteraria e artistica internazionale, con l'Unione di Berna, con l'UNESCO e con gli altri organismi stranieri e internazionali. Si occupa della legislazione in materia di diritti d'autore e di diritti connessi.

Divisione IV – Discoteca di Stato: fa parte della commissione per la gestione e il funzionamento della Discoteca di Stato. Cura i rapporti con la RAI e con le case discografiche e gestisce l'archivio nazionale del disco.

Divisione V – Documentazione fonografica e ricerche etnografiche: si occupa della registrazione fonica e conservazione di discorsi, interviste e conferenze stampa e della conservazione di documentazioni fonografiche a carattere culturale.

Capitolo secondo

Trent'anni di libertà. La Spes e la rappresentazione della Democrazia cristiana come “partito italiano”

I Una narrazione consolidata

In omaggio al trentesimo anniversario della Liberazione, nell'aprile 1975 la Spes fa affiggere sull'intero territorio nazionale un manifesto dalla grafica decisamente minimale: la *silhouette* in rosso di uno scudo crociato, posto in diagonale, su sfondo bianco. Sovraimpresso sul simbolo dello Scudo crociato, uno *slogan* ricorda ai cittadini italiani la qualità del trentennio appena trascorso: «30 anni di libertà. Alcuni buoni, altri meno buoni, ma tutti nella libertà»¹. Il messaggio è esplicito e basilare: se ciò è stato possibile, al netto di inconvenienti momentanei, lo si deve innanzitutto alla Democrazia cristiana che ha guidato ininterrottamente il paese. Pochi mesi dopo, in concomitanza delle elezioni amministrative, la Spes ripropone lo stesso prototipo grafico in una serie di manifesti nei quali si ribadisce l'imprescindibile centralità del partito cattolico nel sistema politico italiano dal 1945 in poi. Il concetto è ripreso, pedissequamente, nel documentario *30 anni di libertà*², nel quale è condensato in poco più di venti minuti il racconto per immagini del difficile cammino intrapreso dagli italiani sotto l'egida democristiana, dalle macerie del dopoguerra fino alla modernizzazione e all'agiatezza di metà anni settanta. Il dispositivo retorico che viene qui impiegato è ormai collaudato, in quanto segue uno schema preciso che l'ufficio propagandistico della Dc ha avuto modo di affinare nel corso degli anni.

Si possono rinvenire elementi coerenti e ricorrenti nella narrazione codificata dalla Spes. La continuità risulta particolarmente evidente nei documentari, ma se ne colgono i segni anche negli *slogan* e nei motivi iconici presenti nei manifesti murali. Nella mitopoiesi politica della Spes non soltanto viene attribuito alla Democrazia cristiana il ruolo di interprete unico delle istanze e degli interessi dell'Italia post-bellica, in aggiunta a ciò si perviene a una sovrapposizione *in toto* fra partito cattolico e identità nazionale. Si tratta a tutti gli effetti di un'operazione di *nation-building*, la quale, però, viene solo ripresa e reiterata dalla Spes, traendo origine dall'auto-rappresentazione che gli stessi esponenti della Democrazia cristiana degasperiana elaborano per inserirsi nel confronto pubblico e politico con una propria specificità, chiara e riconoscibile³. Peraltro, anche gli altri partiti compiono operazioni analoghe e speculari, generando così narrazioni in competizione fra di loro.

Come osserva Emilio Gentile, nello specifico dell'auto-rappresentazione democristiana, più che la

¹ ASILS, Fondo Manifesti, *30 anni di libertà*, 1975.

² ASILS, Fondo Audiovisivi, *30 anni di libertà*, 20', b/n-col., 16 mm, 1975.

³ E. Gentile, *La Grande Italia. Il mito della nazione nel XX secolo*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

volontà di forgiare una nuova identità nazionale, vi è l'intenzione di richiamarsi a un'identità italiana preesistente e già ben definita, la quale trova piena legittimità nel suo antico patrimonio culturale e che, sotto il fascismo, ha subito uno svilimento solo temporaneo. Ovviamente, questa costruzione è funzionale, da un lato, a prevenire ogni possibile deviazione della traiettoria dell'Italia post-bellica dall'orizzonte, più vasto, della civiltà cristiana entro cui è compresa, dall'altro – e del tutto conseguentemente – a rigettare l'ideologia marxista, considerata quale corpo estraneo al substrato culturale italiano anche in ragione delle istanze internazionaliste di cui si fa portatrice.

Pur insistendo a più riprese sulle peculiarità storiche e culturali dell'Italia, occorre dire che solo in rari casi il sentimento nazionale democristiano assume, nella dimensione propagandistica, connotati aggressivi. Inoltre, non viene mai preclusa l'eventualità di una pacifica cooperazione fra i popoli, soprattutto in quella prospettiva europeista che trova in De Gasperi un convinto sostenitore. Secondo tale logica, il rifiuto per l'internazionalismo riguarda, dunque, esclusivamente quello di matrice comunista, inteso come una negazione delle differenze nazionali strumentale all'imposizione dell'egemonia sovietica ⁴.

L'italianismo democristiano fu affermato soprattutto in funzione anticomunista, mentre l'assimilazione del mito nazionale, secondo la dottrina cattolica, serviva a legittimare le ambizioni egemoniche della Democrazia cristiana come partito-guida dell'Italia repubblicana. L'Italia, culla e sede della cattolicità, aveva ora una nuova missione, quella di essere l'avamposto della civiltà occidentale cristiana contro l'impero comunista e, nello stesso tempo, aveva una funzione di avanguardia come portatrice di una formula capace di conciliare il sentimento nazionale con un ideale universale. Questa formula era stata sancita dal voto popolare del 18 aprile, che aveva consacrato «il risveglio della coscienza civile cristiana del popolo italiano»⁵.

Entro la mitologia nazionale democristiana che viene a sedimentarsi, non solo il 18 aprile ha una rilevanza simbolica pari a quella del 25 aprile, ma si può anzi dire che ne completa il processo di liberazione, scongiurando l'affermazione dei social-comunisti e inaugurando il lungo corso del consenso democristiano. La vittoria del 18 aprile, inoltre, conferisce alla Democrazia cristiana un ulteriore statuto, ossia quello di forza maieutica che rende dapprima possibili, e poi indirizza con la propria azione di governo, le aspirazioni di modernizzazione presenti in tutte le stratificazioni del tessuto sociale italiano. La Spes accoglie questo discorso e lo incanala nella sua propaganda, riproponendolo ciclicamente nel corso degli anni. A ogni conferma elettorale dello Scudo crociato, anche quando si colloca al di sotto delle aspettative, si rafforza ulteriormente la cornice della Dc come “partito italiano”⁶, utilizzato per argomentare e legittimare la pressoché totale assenza di alternative

⁴ Ivi, pp. 364-371.

⁵ Ivi, p. 370.

⁶ Riprendo qui la denominazione introdotta da Agostino Giovagnoli nel volume monografico *Il partito italiano. La Democrazia cristiana dal 1942 al 1994*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

nel sistema.

A questa narrazione, la Spes sacrifica deliberatamente la reale complessità strutturale della Democrazia cristiana, di cui viene restituita un'immagine piuttosto monodimensionale. Tutt'altro che omogeneo al suo interno, il partito cattolico si può, anzi, definire quale «un mosaico costituito da diversi gruppi ideologici, personalistici e territoriali che condividono taluni tratti comuni come la stessa fede religiosa, l'avversione al marxismo e la volontà di avere in mano le redini del potere»⁷. Per regolare la dialettica fra queste tendenze endogene, la Democrazia cristiana riconosce – in un primo tempo solo a livello informale – l'esistenza di correnti organizzate che esprimono interessi discordanti e fanno capo a *leader* che ricoprono ruoli apicali nel partito o nel governo. Questo aspetto, che pure è uno dei tratti distintivi della Democrazia cristiana, viene meno nella rappresentazione della Spes, in quanto presuppone, se non vere e proprie fratture al suo interno, quantomeno articolazioni che ne mettono in discussione la presunta unitarietà d'insieme e la “naturalità” del suo *status* di massima espressione possibile dello spirito nazionale italiano. Se si può parlare di mentalità democristiana, indubbiamente lo *story-telling* della Spes ne lascia trapelare alcuni aspetti peculiari, celandone al contempo altri. Fondamentalmente, compie un'opera di mediazione fra le varieghe istanze espresse, da un lato, dai settori più conservatori della società italiana e, dall'altro, dai settori invece maggiormente inclini ad accogliere la modernizzazione economica e sociale. Ed è proprio in questa negoziazione ininterrotta fra posizioni non sempre conciliabili che si concreta, fra omissioni e sottolineature di comodo, la narrazione che unisce abilmente i destini nazionali a quelli della Dc.

L'immagine del partito cattolico (e dell'Italia) predisposta dalla Spes è, appunto, un mito politico, un'approssimazione propagandistica la cui efficacia viene valutata dai suoi artefici essenzialmente sulla base del riscontro conseguito nelle urne. Un'analisi che voglia dare conto delle attività della Spes e dei suoi effetti, tuttavia, deve adottare una più ampia prospettiva. Misurare le proporzioni dello scarto che intercorre fra i lineamenti reali del partito e la loro proiezione propagandistica è opportuno, ma una più esaustiva comprensione della narrazione elaborata dalla Spes non deve prescindere dall'analisi degli elementi di lunga durata e dei (pochi) segnali di discontinuità presenti nel suo substrato. E, a tal proposito, è necessario non appiattare l'indagine alla sola, pur ineludibile, dimensione elettorale e contemplare molteplici fattori. Lo *story-telling* democristiano è tutto sommato omogeneo e si ramifica in pochi nuclei tematici che persistono, si intrecciano e si rinnovano nel corso degli anni. Viene così a instaurarsi un gioco di rimandi, sia fra i contenuti messi a punto dalla Spes sia fra i diversi strumenti che convergono per veicarli: il discorso propagandistico è, infatti, una narrazione trans-mediale che dispiega e ribadisce, su più livelli, i suoi assunti principali. Da un lato si concreta così un'epica della

⁷ R. Leonardi – D. A. Wertman, *Italian Christian Democracy. The Politics of Dominance*, New York, Palgrave Macmillan, 1989, p. 47. Traduzione mia.

rinascita nazionale nel segno di valori antichi e genuini, dall'altro si individuano e si contrastano tutti gli agenti esogeni che rischiano di pregiudicarne il compimento.

In questo capitolo intendo indicare i *tòpoi* di cui si compone questa narrazione, descrivendone e esaminandone gli sviluppi in relazione alle situazioni politiche contingenti cui deve fare fronte la Democrazia cristiana durante il primo trentennio repubblicano. Dopo aver tracciato un profilo delle origini della propaganda democristiana, intendo delineare le modalità attraverso cui la Spes racconta agli elettori gli sviluppi politici, economici e sociali dell'Italia dal dopoguerra al centro-sinistra. Mi soffermo poi sulla rappresentazione degli esponenti e della struttura-partito della Dc, con particolare attenzione per il processo di costruzione del mito degasperiano e il suo significato. Dopo aver delineato le modalità con le quali la Spes costruisce un processo di sovrapposizione fra Democrazia cristiana e identità nazionale teso a legittimare l'inevitabilità dell'ininterrotta *governance* del partito cattolico, intendo esaminare il peso specifico assunto rispettivamente dall'anticomunismo e dall'antifascismo nella propaganda democristiana. L'equilibrio fra i due poli non è simmetrico, essendo condizionato dalle priorità stabilite dalle logiche della Guerra fredda e da fattori quali l'influenza del Partito comunista nella società italiana. Sono dunque facilmente intuibili i motivi contingenti per cui la Spes insista maggiormente sulla propaganda anticomunista, nondimeno su un piano retorico anticomunismo e antifascismo sono altrettanto importanti dal momento che l'identità democristiana si fonda sulla contrapposizione ad essi. L'antifascismo permette alla Spes di marcare la differenza fra il precedente regime e l'Italia repubblicana a guida democristiana, ma il fascismo, a differenza del comunismo, nella prospettiva della Guerra fredda non rappresenta più una reale minaccia per il presente. Questo schematismo è particolarmente pronunciato negli anni cinquanta (periodo nel quale il tenore anticomunista della propaganda della Spes raggiunge la sua intensità più elevata), rimane sostanzialmente confermato negli anni sessanta e conosce una ripresa alla metà degli anni settanta, quando la reazione all'insorgere della violenza politica si traduce in un'equanime condanna nei confronti degli "opposti estremismi". A tal proposito, osservo come questa rivendicata equidistanza sia anticipata da taluni dispositivi retorici adottati in occasione delle ricorrenze del 25 aprile. Infine, mi soffermo sui caratteri della massiccia campagna propagandistica nel 1975, nella quale la trentennale narrazione della Spes raggiunge il suo culmine.

II Dal dopoguerra al centro-sinistra organico

II.1 Verso il 18 aprile. La Spes e la "concorrenza" dei Comitati civici

Il 18 aprile 1948, prima di assurgere alla dimensione di data simbolica, e fondante, del nuovo corso dell'Italia democristiana, è l'apice di una fase intensa di mobilitazione propagandistica. Il partito guidato da De Gasperi consegue un risultato elettorale destinato a rimanere ineguagliato in tutta la

sua storia successiva. Con il 48,5% dei suffragi, la Democrazia cristiana guadagna oltre tredici punti percentuali rispetto alle precedenti elezioni per l'Assemblea Costituente e distacca di ben diciassette punti il Fronte democratico popolare. La coalizione formata dai social-comunisti si ferma infatti al 31%, perdendo così nove punti percentuali rispetto alle elezioni del 1946, nelle quali il Partito comunista aveva conseguito singolarmente il 18,9% e il Partito socialista (allora Partito socialista italiano di unità proletaria) il 20,1%. Fra le altre forze in competizione, l'esito più lusinghiero è il 7,1% dell'Unione socialista, mentre tutti gli altri si attestano al di sotto del 4%. Il significativo successo della compagine anticomunista si traduce così nel trionfo della Democrazia cristiana, il cui incremento è, con tutta probabilità, dovuto anche alla capacità di attrarre voti da altre formazioni politiche, come il Partito repubblicano (che passa dal 4,4% al 2,5%) e il Blocco nazionale (cartello elettorale costituito dal Partito liberale e da L'uomo qualunque, i quali nel 1946 avevano conseguito rispettivamente il 6,8% e il 5,3% e ora scendono al 3,8% cumulativo)⁸.

L'affermazione democristiana dipende da molteplici fattori, non ultima la mobilitazione senza precedenti che coinvolge l'intero mondo cattolico. Come si è visto nel capitolo precedente, l'esilità strutturale della Democrazia cristiana le preclude, di fatto, la possibilità di prescindere dal supporto ecclesiastico e dal suo insediamento territoriale. In una prima fase, in verità, anche in considerazione degli evidenti deficit organizzativi che caratterizzano il partito, in alcuni ambienti della Curia si profilano non pochi dubbi in merito all'opportunità di sostenerlo, paventando la ricerca di altri interlocutori privilegiati. Fra le altre forze anticomuniste, tuttavia, non viene individuata alcuna valida alternativa, cosicché il sostegno accordato alla Democrazia cristiana è totale e viene ad assumere ben presto il tono di una vera e propria crociata. Su un piano pragmatico, però, occorre dapprima risolvere il problema dato da un intervento diretto nella campagna elettorale, che verrebbe a violare i principi fissati dai Patti Lateranensi. A consentire l'aggiramento di questo ostacolo è, all'inizio di febbraio, la costituzione dei Comitati civici. Ideatore e principale coordinatore della struttura è Luigi Gedda, già presidente della Gioventù italiana dell'Azione cattolica nonché persona dotata di non comuni capacità organizzative. Gedda manifesta sin dal principio la volontà di ritagliarsi ampi margini di autonomia decisionale, muovendo dal presupposto che la neo-costituita organizzazione è un corpo separato senza alcun rapporto formale con la gerarchia. Un tale atteggiamento lo conduce ad avere inevitabili frizioni con la stessa Azione cattolica e con l'episcopato, che rivendicano per parte loro il diritto di esercitare un controllo sulla struttura e di stabilire l'impostazione delle sue attività. Se, a livello centrale, i rapporti di forza giocheranno a favore di Gedda, a quello periferico l'influenza dei vertici locali dell'Azione cattolica sarà più rilevante⁹.

⁸ S. Colarizi, *Storia politica della Repubblica. Partiti, movimenti e istituzioni*, Roma-Bari, Laterza, 2007, e-book.

⁹ F. Malgeri (a cura di), *Storia della Democrazia cristiana. De Gasperi e l'età del centrismo (1948-1954)*, Roma, Cinque

Al di là di questa latente ed episodica conflittualità, la Chiesa consente a Gedda di attingere a finanziamenti altrimenti difficilmente recuperabili. Riuscendo a mobilitare, su tutto il territorio nazionale, un contingente di oltre 300.000 attivisti che interloquiscono direttamente con ogni classe sociale, l'apporto assicurato dai Comitati civici si rivela determinante per la riuscita complessiva della campagna elettorale¹⁰. La propaganda dei Comitati civici ottiene un impatto senz'altro superiore rispetto a quella della Spes, che ancora non dispone delle risorse sulle quali potrà fare affidamento in futuro, ancorché, come si vedrà più avanti, al dirigente Tupini non manchi una certa vivacità nell'attuazione di iniziative di forte presa. Nel perseguimento del medesimo obiettivo, le due strutture si distinguono altresì per le scelte stilistiche compiute ed è quindi opportuno soffermarsi brevemente su queste differenze.

Responsabile dell'ideazione dei contenuti della propaganda dei Comitati civici è l'Ufficio psicologico, a cui prestano collaborazione varie personalità provenienti dal giornalismo, dalla cultura e dall'intrattenimento¹¹. Lo stile propagandistico dell'Ufficio psicologico rinuncia deliberatamente alla formulazione di argomentazioni persuasive razionali per orientarsi, piuttosto, a suscitare reazioni emotive attraverso filmati, slogan e immagini dalla forte impronta sensazionalista¹² (il caso più celebre è senz'altro la capillare organizzazione dei *tour* della “Madonna pellegrina”¹³). Più che nell'esposizione esauriente della proposta politica democristiana, inoltre, tutte le energie vengono impiegate per ingaggiare un attacco congiunto all'astensionismo e al comunismo¹⁴. Questi due aspetti, nell'ottica dei Comitati civici e dell'intero schieramento democristiano, sono strettamente correlati, dal momento che vi è la radicata persuasione che il Fronte popolare, disponendo di un bacino elettorale costituito da militanti disciplinati, possa avvantaggiarsi in misura ragguardevole da un'astensione generalizzata.

Nel dare battaglia all'astensionismo, la struttura dei Comitati civici ricorre a un combinato disposto di sentimenti antitetici quali vergogna e orgoglio. Nel primo caso, si intende sottolineare la pusillanimità di chi viene meno ai propri doveri di cittadino, accostando la sua condotta a quella di

lune, 1988, pp. 11-31.

¹⁰ P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 112-118.

¹¹ Come riferisce uno dei principali collaboratori, il produttore Turi Vasile, se si esclude un nucleo costituito da Alberto Perrini, Marcello Vazio oltre che da egli stesso, l'Ufficio psicologico non dispone di un organico rigidamente inquadrato ma si avvale del contributo occasionale di intellettuali quali lo scrittore Giovanni Guareschi e il drammaturgo Diego Fabbri *La propaganda dei Comitati civici e le elezioni del 1948. Intervista a Turi Vasile di Tati Sanguineti*, in E. Taviani (a cura di), *Propaganda, cinema e politica 1945-1975*, Roma, Annali dell'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, n. 11, 2008, pp. 128-139.

¹² Ivi, p. 131.

¹³ A. Bravo, *La Madonna pellegrina*, in M. Isnenghi, *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 525-536.

¹⁴ La propaganda murale realizzata dai Comitati civici qui indicata è desunta da L. Romano – P. Scabello (a cura di), *C'era una volta la DC. Breve storia del periodo degasperiano attraverso i manifesti elettorali della democrazia cristiana*, Roma, Savelli, 1975.

soggetti devianti oppure assimilandone la natura a quella di più elementari forme di vita. Irresponsabilità e minorità mentale sono, per tanto, le qualifiche riservate a chi intende disertare le urne da parte dei manifesti murali che si collocano su questa linea: una coppia matura, raffigurata in pose infantili, viene bollata da una didascalia sprezzante («Essi non votano perché non hanno ancora raggiunto l'età della ragione»), e non meno derisorio il giudizio insito nell'immagine di un parrochetto in smoking, che esterna compiaciuto la sua deprecabile intenzione a mo' di *refrain* («Non voto, non voto... »), e di un roditore di cui si constata, invece, che «non vota perché è solo un coniglio». La strategia retorica non si esaurisce solamente nello stigma per un comportamento ritenuto indegno, la persuasione degli incerti e dei titubanti passa anche attraverso l'esaltazione della virtù civica. Questo messaggio può assumere, talvolta, una parvenza di assoluta neutralità oppure lasciare intendere con chiarezza il suo orientamento politico, pur non indicando mai esplicitamente la preferenza democristiana. Ne costituiscono efficace sintesi grafica, rispettivamente, l'immagine di un sole dalle sembianze antropomorfe che bussa alle imposte chiuse di un comune cittadino, incitandolo ad abbandonare il riposo domenicale e andare a votare, e quella di un turbine di schede elettorali che, rispondendo all'appello «Via col voto!», travolge due impaurite caricature di Nenni e Togliatti e le costringe a darsi alla fuga. Apparentemente meno esplicito è, invece, *Considerazioni di Eduardo*¹⁵, brevissimo spot realizzato con la collaborazione di Eduardo De Filippo. Qui, il celebre drammaturgo napoletano riprende il monologo sul balcone della sua commedia *Questi fantasmi*, trasformandolo in un'accurata esortazione a votare, indipendentemente dalle preferenze politiche. Sembrerebbe dunque veicolare un messaggio di carattere civico-istituzionale, se non fosse che, sul finale, assumendo un timbro vocale circospetto, De Filippo allude a imprecisati soggetti («quegli altri...») che avrebbero tutto da guadagnare da una forte astensione, riferimento appena velato al Fronte popolare che ridimensiona l'apparente neutralità del filmato.

La propaganda dei Comitati civici raggiunge il suo apice espressivo nella rappresentazione a tinte fosche del comunismo, visto quale elemento culturale allogeno e inconciliabile con la cultura italiana. Molteplici sono le forme con cui può essere resa metaforicamente l'incombenza della minaccia: una micidiale morsa a forma di falce e martello che si stringe attorno a una caviglia in primo piano, provocando una lacerazione dalla quale un rivolo di sangue cola lungo la lama fino a comporre la scritta «Tagliola», o ancora un ordigno esplosivo, contrassegnato dal simbolo comunista, la cui miccia accesa ha quasi raggiunto l'innescio. Invariabilmente, un'eventuale vittoria del Fronte popolare non può che essere il preludio di un'invasione da parte dell'Unione Sovietica, dal momento che i social-

¹⁵ *Considerazioni di Eduardo*, Comitato civico, 1948, 3', b/n, 16 mm. Il cortometraggio, a lungo considerato perduto, è stato rinvenuto in anni recenti da Sergio Bruno ed è stato sottoposto a restauro. Vedi S. Bruno (a cura di), *Eduardo e il suo monologo tra cinema, teatro e storia*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013.

comunisti italiani sono solo una “quinta colonna” di Mosca¹⁶. La figura del cosacco torna a essere, come già nella propaganda fascista della seconda guerra mondiale¹⁷, l'ipostasi più ricorrente di questo stato d'allerta: un teschio col colbacco sullo sfondo di una cartina europea che si tinge di rosso («Vota o sarà lui il tuo padrone»), o un energumeno da tratti asiatici, con il coltello fra i denti e armato di frusta, pronto a soggiogare il popolo italiano («È lui che aspettate?»), minacciato altrettanto da un truce operaio russo che avanza verso il nostro paese brandendo falce e martello («Attenzione! Il comunismo ha bisogno di uno STIVALE»)¹⁸.

Gli esempi qui riportati, sono solo una minima parte della vasta produzione dell'Ufficio psicologico dei Comitati civici e molti ancora potrebbero essere citati, ma sono sufficienti a chiarire eloquentemente il tenore dell'offensiva ideologica e visiva portata avanti con risolutezza¹⁹. Gedda garantisce alla Democrazia cristiana il fiancheggiamento della sua organizzazione fino al 1958, data oltre la quale le divergenze, già manifestatesi, sulla linea politica fra questi e la direzione del partito si acuiscono sensibilmente. Nei successivi appuntamenti elettorali, l'apporto dei Comitati civici si arricchisce di un discreto numero di documentari, sistematicamente distribuiti nel circuito della sale parrocchiali²⁰, e i contenuti anticomunisti aumentano in aggressività e virulenza²¹.

Le elezioni del 1948 costituiscono la seconda, impegnativa, prova per la Spes dopo la Giornata della Solidarietà Popolare. In questa circostanza, i Comitati di Gedda sono un alleato con cui condurre una comune battaglia ma non necessariamente un modello a cui ispirarsi nell'elaborazione di una propria linea. A riferire circa il metodo e le scelte strategiche attuate dalla struttura democristiana, è il dirigente nazionale Tupini in un articolo pubblicato sulla rivista «Cronache sociali»²² poco dopo le elezioni e rivolto agli «studiosi della psicologia delle masse e della metodologia propagandistica». Nell'articolo, Tupini illustra come la preparazione della propaganda abbia avuto un'origine remota nel tempo, ossia i primi mesi del 1947: in una fase in cui la relativa burocratizzazione strutturale si

¹⁶ Come osserva Andrea Mariuzzo, è in questo periodo che la locuzione “quinta colonna”, coniata durante la guerra civile spagnola, inizia a essere diffusa nei Paesi occidentali in riferimento esclusivo ai comunisti interni. In Italia, De Gasperi ne fa un uso considerevole nei discorsi pubblici e comizi tenuti nella prima metà degli anni cinquanta ed è impiegato dalla pubblicistica anticomunista al fine di sottolineare il carattere antinazionale del Pci e degli altri partiti di sinistra. Vedi A. Mariuzzo, *Divergenze parallele. Comunismo e anticomunismo alle origini del linguaggio politico dell'Italia repubblicana (1945-1953)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010, pp. 187-189.

¹⁷ Ivi., p. 186.

¹⁸ Su questa rappresentazione “barbarica” del comunismo vedi L. Cheles, *Picture Battles in the Piazza: the Political Poster*, in L. Cheles – L. Sponza (a cura di), *The Art of Persuasion. Political Communication in Italy from 1945 to the 1990s*, Manchester, Manchester University Press, 2001, p. 131.

¹⁹ G. Dalla Torre, *I manifesti dei Comitati civici*, in E. Preziosi (a cura di), *Luigi Gedda nella storia della Chiesa e del Paese*, Roma, AVE, 2013, pp. 189-193.

²⁰ E. Dagrada, *La forma della propaganda nei film prodotti dai comitati civici (1948-1959)*, in *Ibidem*, pp. 205-216; S. Ferrantin – P. Trionfini, *Luigi Gedda, i Comitati civici e il cinema di propaganda. Un progetto di conquista politica e di moralizzazione della società (1948-1958)*, in «Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia», vol. 2, n. 3, 2018, pp. 25-41.

²¹ M. Dondi, *La propaganda politica dal '46 alla legge truffa*, in A. Mignemi (a cura di), *Propaganda politica e mezzi di comunicazione di massa tra fascismo e democrazia*, Torino, Gruppo Abele, 1996, pp. 185-197.

²² G. Tupini, *Metodo e azione della propaganda DC*, in «Cronache sociali», Anno II, n. 11-13, 1948, pp. 54-58.

combina al volontarismo degli attivisti, la macchina della propaganda va assemblata e collaudata con il dovuto anticipo sull'offensiva elettorale vera e propria. Si procede così all'aggiornamento dei dirigenti locali, alla formazione e impiego di propagandisti nelle diverse circoscrizioni territoriali, alla diffusione di opuscoli e quadri murali sulle realizzazioni compiute dal governo. Prima di dettagliare sinteticamente le modalità operative adottate, Tupini espone le valutazioni che hanno preceduto e guidato la propaganda elettorale nel particolare contesto italiano del dopoguerra. La constatazione della prevalenza del contrassegno di lista (il simbolo) sul candidato si configura quale presupposto delle successive scelte. Essendo il suffragio elettorale una conquista recente e limitata la conoscenza diretta dei candidati, argomenta il dirigente, in misura dirimente gli elettori si orientano sulla base delle proprie convinzioni politiche ed etiche – riassunte in un programma ed esemplificate in un simbolo – più che su un giudizio meditato delle persone cui viene delegata la rappresentanza. Constatazione che non induce di certo la Spes a sottovalutare la mutevolezza dell'opinione pubblica, come dimostra l'importanza attribuita alla preparazione remota, bensì a prediligere la capacità di attrattiva originata dal richiamo ad un ben definito sistema di valori. Lotta all'astensionismo, esaltazione dello spirito di libertà e del sentimento nazionale, difesa del governo democristiano e esecrazione del Fronte popolare: sono questi gli altri punti di forza attribuiti all'operato della Spes da Tupini. Nell'invito a recarsi alle urne, così come a riconoscere i meriti della democrazia e a tutelare gli interessi della nazione, non risiede semplicemente un appello al senso civico ma, sebbene sottinteso, il monito che questo stato di cose potrebbe venire meno in caso di vittoria social-comunista. Anche la difesa della linea governativa si coniuga sempre alla minaccia costituita dal Fronte popolare, denunciandone l'opera negativa nei confronti della Ricostruzione e la scorrettezza della sua campagna elettorale. Tupini specifica come quest'opera di contrasto sia stata condotta mantenendo un tono moderato, finalizzato anzi a enfatizzare gli atteggiamenti scomposti degli avversari: una rivendicazione di *understatement* poco corrispondente alla realtà, invero, ma è possibile che egli intenda, soprattutto, porre l'accento sulla differenza stilistica fra sua struttura e i Comitati civici di cui forse patisce la concorrenza.

Alla vigilia del 18 aprile, la Spes può contare sulla mobilitazione piena di oltre novantamila attivisti addestrati su tutto il territorio nazionale e sul perfezionamento dei differenti strumenti di propaganda a disposizione. Nelle circoscrizioni di competenza, gli attivisti gettano le fondamenta del consenso democristiano svolgendo, in prima istanza, un'opera di propaganda orale e ambientale, desumendo gli argomenti e i suggerimenti tattici per penetrare nella coscienza dell'elettorato dal bollettino settimanale «Traguardo 18 Aprile!». Inoltre, gli attivisti distribuiscono capillarmente gli stampati spediti pressoché quotidianamente da Roma e coordinano iniziative come comizi di piazza e proiezioni ad opera di cinemobili ambulanti. Tupini fornisce alcuni dati in cifre, relativi alla mole del

materiale prodotto, che permettono di farsi un'idea circa l'entità dello sforzo: 5.400.000 manifesti di quattordici tipi; 38.200.000 volantini di ventitré tipi; 4.800.000 striscioni di dodici tipi; 7.600.000 cartoline di sette tipi; 590.000 opuscoli di ventuno tipi; 250.000 quadri murali di cinque tipi; 15-20 proiezioni per ciascuna regione di cinque cortometraggi documentari. Nella realizzazione della propaganda scritta e murale, la Spes si pone a monte il problema dell'individuazione di specifici segmenti sociali a cui rivolgere la propria richiesta di voto. Contadini, lavoratori, piccoli proprietari, commercianti così come pensionati e sportivi: per ciascuna categoria si coniano slogan *ad hoc* facendo leva sulle loro presunte aspirazioni e paure. Per quanto riguarda la propaganda audiovisiva, invece, ogni comitato provinciale riceve in dotazione un proiettore a passo ridotto dal neo-costituito Ufficio Cinema, che si occupa inoltre di noleggiare, presso le case di produzione, documentari che possano essere utili allo scopo. In questa circostanza, dunque, la Spes non realizza cortometraggi originali ma si serve di altri già pronti e probabilmente già in circolazione, nondimeno l'operazione riesce a suscitare un certo interesse laddove proposta, anche perché le altre forze politiche non dispongono ancora dei mezzi per competere su questo terreno. Il cinema, comunque, non è l'unica forma di “propaganda performativa” promossa dalla Spes: al Nord, viene stipulata una convenzione con diversi ovicoltori per applicare sul guscio di ogni singolo uovo il simbolo dello Scudo crociato nel periodo pasquale, mentre nel Meridione un monoplano sorvola le principali città effettuando lanci di volantini elettorali.

Il resoconto di Tupini è indubbiamente interessante ma è informato da uno sguardo retrospettivo e di certo enfatico che tace completamente sulle difficoltà organizzative incontrate – specie nel Mezzogiorno – e ammesse dallo stesso dirigente nei suoi interventi in seno al Consiglio Nazionale nel marzo dello stesso anno²³. In un clima a dir poco surriscaldato sotto il profilo dello scontro ideologico, la Spes non intende fondare la propria comunicazione esclusivamente sul timore del comunismo ma si preoccupa anche di offrire un'immagine costruttiva e rassicurante del partito che si candida a governare il paese. Anche in futuro la Spes si manterrà sempre un passo indietro rispetto agli eccessi propri dell'organizzazione di Gedda, tuttavia c'è da osservare che, in definitiva, nel 1948 le sue immagini e i suoi slogan appaiono meno incisivi al confronto di quelli della struttura alleata. Non ci si riesce a sottrarre da una certa impressione di staticità se si considera, ad esempio, il manifesto raffigurante una piccola imbarcazione, chiamata Italia, dalle vele ricamate con il tricolore e lo Scudo crociato, intenta a solcare le onde recando una promessa di «Pace e lavoro» per l'avvenire²⁴. Va rilevato, oltretutto, come in questa circostanza la Spes investa relativamente poco sulla comunicazione visiva in senso stretto, scegliendo di affidare a quella testuale, presente sulle buste murali diffuse in

²³ ASILS, Fondo Consiglio Nazionale, Sc. 3, f. 7, *Seduta del Consiglio Nazionale*, 3 marzo 1948,

²⁴ ASILS, Fondo Manifesti, *Verso un avvenire di pace e lavoro*, 1948.

gran numero, buona parte della costruzione del proprio consenso e del contrasto della propaganda avversaria. Il ricorso alla parola scritta, però, non implica la formulazione di argomentazioni di particolare complessità: il linguaggio si mantiene semplice e calibrato sul tono dell'invettiva, distante da quello più razionale e rigoroso che connota invece la propaganda comunista²⁵.

Entro i limiti di una certa subordinazione alle sortite dei Comitati civici, nell'operato della Spes inizia a intravedersi quel processo di identificazione fra partito cattolico e nazione italiana che in futuro ne diviene uno dei tratti distintivi. Ad ogni modo, per quanto non manchino gli esempi di propaganda positiva, ciò si dà in maniera fundamentalmente negativa e attraverso il rafforzamento della concezione – ampiamente condivisa dal conservatorismo cattolico in generale – del comunismo come fenomeno culturalmente estraneo e il disvelamento delle sue capacità mimetiche. Contestualmente, uno dei principali pretesti è offerto dalla scelta, da parte delle sinistre, di fare dell'icona di Garibaldi il simbolo della propria alleanza elettorale. L'insofferenza contro questa appropriazione, ritenuta indebita, travalica il mondo cattolico e suscita speciale disappunto nel Partito repubblicano, che per reazione candida al Senato Clelia Garibaldi, figlia del condottiero risorgimentale²⁶. Decisamente più ironica, invece, la risposta dei Comitati civici e della Spes, per quanto anche in questo caso emergano approcci stilistici alquanto differenti: nell'immagine dell'Eroe dei Due Mondi che si lancia all'inseguimento di Palmiro Togliatti per ricacciarlo al di là dei confini nazionali si trova conferma dell'attitudine irruenta e perentoria della struttura di Gedda, mentre la Spes rivela una maggiore sottigliezza diffondendo un manifesto nel quale Garibaldi diffida Stalin²⁷ dall'uso incongruo della sua immagine e un altro dove il suo volto si trasforma in una damigiana di vino al fine di parodiare la lista avversaria («Fiasco bolscevico elettorale»)²⁸.

II.2 La Spes agli albori della rinascita nazionale

Dopo le elezioni del 1948, la Spes prosegue nella messa a punto di una narrazione tesa a legittimare la fatalità del potere democristiano. È un processo, questo, che si dispiega nel tempo e che è possibile valutare appieno solo nel momento in cui determinati *tòpoi* propagandistici sono ormai codificati ed è quindi più agevole riproporli e presentarli quali dati “naturalisti” e incontestabili per consolidare, in prospettiva futura, il consenso al partito cattolico. Verosimilmente, non vi è a monte un disegno preciso in ogni suo dettaglio, e l'esito è quanto risulta dalla sedimentazione di motivi propagandistici riutilizzati in più occasioni. Se rinvenire un preordinato finalismo nell'operato dei funzionari della Spes

²⁵ Per un approfondimento dello stile argomentativo-razionale della propaganda del Pci nel dopoguerra si rimanda a E. Novelli, *C'era una volta il Pci. Autobiografia di un partito attraverso le immagini della sua propaganda*, Roma, Editori Riuniti, 2000.

²⁶ A. Mariuzzo, *Op. cit.*, p.181.

²⁷ ASILS, Fondo Manifesti, *Diffida*, 1948.

²⁸ ASILS, Fondo Manifesti, *Fiasco bolscevico elettorale*, 1948.

comporterebbe una forzatura, nondimeno è evidente come essi abbiano maturato, verso la fine del decennio, la piena consapevolezza dei vantaggi offerti da questo tipo di narrazione e se ne servano continuativamente per i loro fini persuasivi. Nei primi anni cinquanta, tuttavia, oltre all'approntamento di una teleologia politica ad uso elettorale ci sono altre necessità per le quali è richiesto l'apporto della Spes.

In questa prima fase, come spiegato nel precedente capitolo, la Spes assolve ancora un compito di supplenza dell'inesistente comunicazione governativa per cui le finalità informative sono altrettanto importanti di quelle orientative, e talvolta preponderanti. Se si prendono in considerazione i manifesti affissi nel biennio 1950-1951, si può constatare un utilizzo di immagini ancora abbastanza contenuto e una netta prevalenza di apparati testuali piuttosto corposi. Qualcosa di analogo avviene nella produzione audiovisiva che, come nota Paola Bonifazio²⁹, in questi primi anni condivide, seppure solo parzialmente, alcuni tratti dell'apparente neutralità dei documentari diffusi dall'Eca e, di lì a poco, dalla Presidenza del Consiglio. Nel 1952, l'Ufficio Cinema diffonde quattro cortometraggi – due dedicati rispettivamente alla riforma agraria e alla Cassa per il Mezzogiorno, due alla società statunitense e al suo rapporto con quella italiana – nei quali sono del tutto assenti diretti riferimenti alla Democrazia cristiana. Premesso che tale omissione si verifica poche altre volte all'interno della filmografia della Spes, è tanto più sorprendente se si considera che in quello stesso anno ha luogo un acceso confronto elettorale in diversi comuni italiani. Nondimeno, costituiscono anch'essi tasselli su cui si sedimenta la narrazione democristiana ed è opportuno, quindi, soffermarvisi brevemente.

*Nasce una speranza*³⁰, alla cui regia è accreditato Dino Risi, sembra essere mosso dalla volontà di rimediare alla sfiducia nei confronti delle istituzioni che alligna nelle fasce più umili della popolazione delle campagne, la cui condizione sociale e ambientale rende più complicato accedere alle informazioni in merito a provvedimenti e riforme. Propugnando le possibilità di miglioramento nelle condizioni di vita nelle aree rurali in seguito alla riforma agraria (legge 21 ottobre 1950, n. 841), il cortometraggio colloca la sua vicenda esemplare nel Meridione ma intende rivolgersi, indistintamente, a tutti gli italiani che traggono sostentamento dall'agricoltura. In una misera casupola, una donna in procinto di partorire è assistita da una vicina, mentre i rispettivi mariti discutono nell'attesa. Il contadino che sta per diventare padre è rassegnato, non vede vie per elevarsi dalla miseria ed è preoccupato per l'avvenire del figlio: egli sembra essere all'oscuro della riforma agraria o, forse, non vi ripone alcuna fiducia. Ben diversa, invece, l'esperienza dell'amico, a cui l'assegnazione di tre ettari di terra ha consentito di elevare materialmente la sua condizione e non capisce perché il futuro padre

²⁹ P. Bonifazio, *Schooling in Modernity. The Politics of Sponsored Films in Postwar Italy*, University of Toronto Press, 2014, pp. 140-144.

³⁰ ASILS, *Nasce una speranza*, regia di Dino Risi, Spes, 1952, 10', b/n, 16 mm.

non colga a sua volta tale occasione. Il padrone di casa, però, non sembra persuadersi neppure davanti a fatti tangibili come il confronto fra le sue scarpe, rovinate da anni di lavoro nei campi, e quelle nuove e resistenti che ha potuto acquistare il conoscente. Quest'ultimo gli rivela, allora, come lui stesso fosse diffidente, all'inizio, ma come abbia poi dovuto ricredersi in tempi brevi: mentre intercorre questo scambio, vediamo in *flashback* l'uomo fissare dapprima un manifesto del Ministero dell'Agricoltura, pur senza nutrire troppe aspettative, per poi partecipare insieme ad altri contadini all'assegnazione pubblica e infine coltivare con soddisfazione i suoi nuovi appezzamenti. Nel frattempo, il figlio è venuto alla luce e, alla sua vista, il padre inizia a riconsiderare sotto un'ottica diversa le parole del suo amico. La conclusione giunge prima che ci sia mostrato il miglioramento effettivo della famiglia accresciuta, tuttavia, nel finale, la speranza pervade l'atmosfera domestica, speranza che sorge dalla consapevolezza, nuova, di poter fare affidamento sulle istituzioni. Il cortometraggio dipinge un mondo contadino votato a un immobilismo rassegnato e in cui non vi è alcuna aspettativa nei confronti dell'intervento dello Stato, cosicché la riforma agraria può essere presentata come iniziativa diretta del governo della nuova Italia e della sua ferma volontà di provvedere ai bisogni delle classi meno abbienti. Si tratta, ovviamente, di una distorsione funzionale agli scopi propagandistici. La riforma, infatti, è l'approdo difficoltoso, e insoddisfacente, a cui il governo riesce infine a pervenire sulla spinta di una accesa conflittualità sociale – spesso egemonizzata dal Pci, ma non priva di elementi di spontaneismo – che interessa le aree rurali e solo dopo una faticosa mediazione fra le varie componenti interne alla Dc (dove si verifica una polarizzazione fra i fautori di una politica ispirata ai principi del cristianesimo sociale e gli strenui difensori degli interessi del latifondo)³¹. Nella semplificazione operata da *Nasce una speranza*, l'unico ostacolo che si frappone al progresso sociale ed economico delle campagne italiane è di fatto limitato al fatalismo radicato nella mentalità contadina, atteggiamento che però può essere vinto con la virtuosità dei fatti concreti.

La dura condizione del Meridione rurale, in procinto di conoscere una radicale trasformazione grazie ai finanziamenti della Cassa per il Mezzogiorno, ritorna nel successivo *Che accade laggiù?*³². Il corto si apre con uno *sketch* comico che costituisce una sorta di antefatto: nel suo ufficio, un ministro è intento a dettare un discorso, solenne quanto generico, nel quale si impegna a farsi carico dei problemi che affliggono le aree meridionali ma, accorgendosi che è ora di pranzo, abbandona la scrivania e rimanda quell'occupazione a un futuro momento. Collocata in un tempo storico imprecisato, la *gag* vuole evidenziare la storica negligenza nei confronti del Meridione che ha contraddistinto, fino a quel momento, tutta la classe dirigente che si è avvicinata al potere a partire dall'Unità d'Italia. Con l'introduzione della Cassa per il Mezzogiorno (legge 10 agosto 1950, n. 646) la situazione sta

³¹ P. Ginsborg, *Op. cit.*, pp. 121-140.

³² ASILS, Fondo Audiovisivi, *Che accade laggiù?*, regia di Giovanni Passavante, Spes, 1952, 10', b/n, 16 mm.

cambiando: una carrellata di immagini di manovali all'opera nella costruzione di infrastrutture e altre opere pubbliche testimonia plasticamente la risolutezza della nuova classe politica. Non tutti gli italiani, però, sembrano essere convinti della bontà del provvedimento, e fra questi vi è il signor De Rossi, protagonista del cortometraggio. Conversando con un collega durante un pranzo di lavoro, De Rossi si mostra infatti infastidito e ritiene che l'intera misura sia solo uno spreco di pubblico denaro in quanto, a suo giudizio, l'arretratezza del Meridione dipende esclusivamente dalla scarsa predisposizione al lavoro della sua popolazione. Inoltre, a causa dell'imposizione fiscale per sostenere l'ente pubblico non riesce a mettere da parte il denaro necessario all'acquisto di uno scooter. Quella stessa notte, De Rossi ha un sonno agitato e, al suo risveglio, invece di essere nella sua confortevole stanza si ritrova in un cupo tugurio, dove condivide l'unico letto con moglie e figli, circondati da animali da cortile. Quale contrappasso per i suoi sprezzanti pregiudizi, egli esperirà in prima persona la dura giornata di un contadino del Sud completamente privo di mezzi di sostentamento, al punto da non riuscire neppure a garantire riserve di acqua potabile per la sua famiglia e affannandosi vanamente in un contesto di penosa arretratezza. Quando infine si risveglia e si rende conto che si è solamente trattato di un incubo, De Rossi ha un'opinione del tutto differente in merito alla Cassa del Mezzogiorno, convincendosi, anzi, di come lo sviluppo economico meridionale – di cui vediamo scorrere immagini esplicative – possa condurre a una crescita generale del paese. La conseguente diminuzione dei prezzi, dovuta a un'economia più florida e meno diseguale, consente infine a De Rossi di acquistare il tanto agognato scooter, quale meritata ricompensa per il suo atteggiamento favorevole e costruttivo. Il cortometraggio è interessante perché non basa tanto la sua retorica sulla rappresentazione delle realizzazioni rese possibili dai finanziamenti erogati dall'ente pubblico, quanto, sostanzialmente, sul *pathos* suscitato dalle immagini delle disagiate condizioni materiali che affliggono le aree depresse del Sud. Giocando sugli stereotipi fra meridionali e settentrionali, il cortometraggio derubrica le perplessità sull'utilità della Cassa a una mera questione di pregiudizi, tranquillamente superabili tramite conoscenza ed empatia. In realtà, non pochi dubbi sulla sua efficacia sono diffusi anche in seno alla Democrazia cristiana, e lo stesso De Gasperi, che pure nel luglio del 1950 compie un viaggio in Lucania promettendo il pronto intervento del suo governo per sanare problemi non più procrastinabili, non è alieno dal timore che da questo piano di programmazione e sostegno possano verificarsi effetti distorsivi³³. Ovviamente, tutte queste sfumature sono rimosse nel cortometraggio, che ha lo scopo di esaltare quello che anche Sturzo – derogando alla sua consueta ostilità nei confronti di qualsiasi forma di interventismo statale – reputa un doveroso risarcimento per i sacrifici imposti al Sud³⁴ e di

³³ L. Paganetto – P.L. Scandizzo, *La Banca mondiale e l'Italia. Dalla ricostruzione allo sviluppo*, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 95-96.

³⁴ L. Sturzo, *Politica di questi anni. Consensi e critiche, 1950-1951*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003.

rassicurare gli eventuali scettici.

Entrambi diretti da Marino Girolami, *Uomini su automobili*³⁵ e *Noi italiani d'America*³⁶ tratteggiano un quadro conciliante della realtà degli Stati Uniti. Individuando nella mobilità e nei consumi i tratti distintivi di una realtà economica e sociale posta esplicitamente a modello anche per il patto sociale fra capitale e lavoro che ne è alla base, *Uomini su automobili* sviluppa un discorso alquanto semplice procedendo per accumulazione iconica degli stereotipi dell'immaginario americano (la catena di montaggio delle grandi industrie automobilistiche, le metropoli dove i grattacieli del centro si alternano alle villette a schiera delle aree suburbane, le *highway* disseminate di *motel* e distributori di gasolio, le insegne pubblicitarie che ridisegnano il paesaggio, etc.). La società qui descritta è ideale e al contempo esotica, distante dalla quotidianità della maggioranza degli italiani per i quali si pone come un modello desiderabile³⁷. Di contro, *Noi italiani d'America* persegue un tentativo di avvicinamento culturale fra Italia e Stati Uniti (senza rinunciare a far affiorare una pretesa superiorità della civiltà italiana). Il cortometraggio si apre con una panoramica in movimento su Piazza del Popolo per poi effettuare uno *zoom* su due uomini appoggiati a un muretto, mentre una voce fuori campo recita i versi della poesia *La scoperta dell'America* di Cesare Pascarella, nella quale si descrive, in vernacolo romanesco, il primo incontro fra gli esploratori europei e i nativi americani. A citare il brano del componimento è uno dei due uomini, un italiano residente da anni a Cleveland. Con il suo conoscente sta per l'appunto conversando a proposito della società americana: di fronte alle perplessità espresse dal suo interlocutore in merito alla possibilità che un italiano riesca ad adattarsi completamente alla cultura di quei «selvaggi moderni» contraddistinta da «aridità spirituale», questi gli assicura il contrario e inizia a illustrare nel dettaglio come si svolge la vita quotidiana in un grande centro come Cleveland. Tuttavia, non racconta la sua esperienza diretta bensì quella di alcune famiglie di origine italiana perfettamente integrate nel tessuto sociale urbano. A seguito delle immancabili immagini introduttive con gli scorci caratteristici della città, assistiamo a una riunione in municipio alla quale partecipano il sindaco e un gruppo di giovani cui viene offerta la possibilità di essere assessori per un giorno, e fra di essi vi sono alcuni italo-americani. Il focus del cortometraggio si sposta allora sulle famiglie di questi ragazzi, rappresentate secondo i più stilizzati canoni della *middle class* americana degli anni cinquanta: i padri sono infatti tutti regolarmente occupati e possono garantire un buon tenore di vita ai

³⁵ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Uomini su automobili*, regia di Marino Girolami, Spes, 1952, 8' 50", b/n, 16 mm.

³⁶ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Noi italiani d'America*, regia di Marino Girolami, Spes, 1952, 9' 30", b/n, 16 mm.

³⁷ Pervaso da una forte fascinazione estetica per l'*american way of life*, il cortometraggio è un eloquente esempio di quel processo di seduzione culturale esercitato dal modello americano nel corso del XX secolo e che raggiunge il suo apice nel secondo dopoguerra. Si veda, per un'analisi in prospettiva continentale, V. De Grazia, *L'impero irresistibile. La società dei consumi americana alla conquista del mondo*, Torino, Einaudi, 2006; ed. or. *Irresistible Empire. America's Advance Trough Twentieth-Century Europe*, Cambridge, Harvard University Press, 2005; per una lettura specifica del caso italiano si rinvia ai saggi contenuti in P. P. D'Atorre (a cura di), *Nemici per la pelle. Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, Milano, Istituto Gramsci Emilia Romagna-Franco Angeli, 1991.

congiunti, mentre le madri si fanno carico delle cure domestiche e, in qualche caso, svolgono anche un lavoro retribuito. Non appena hanno a disposizione del tempo libero, mogli e mariti si dedicano alle più svariate attività di volontariato, a esemplificare come l'intraprendenza americana si possa armonizzare con lo "spirito di comunità" tipicamente italiano. Nel finale, due momenti ribadiscono le affinità esistenti fra le due culture, suggerendo anzi come sia quella americana a essere debitrice di quella italiana: i visitatori del museo di Cleveland intenti a contemplare la *Maternità* di Filippo Lippi e la constatazione dell'immigrato italiano che, citando nuovamente il Pascarella, conclude: «Verrà il giorno che tutto il mondo sano, se voi starete uniti a Roma, lo fanno diventare Impero Romano». A differenza di *Uomini sopra automobili*, dove il modello consumista viene entusiasticamente esaltato, *Noi italiani d'America* è più cauto nel riferire gli effetti sociali del sistema economico capitalista, premurandosi di escludere quelle che meno si conciliano con il tradizionale sistema di valori.

In questo periodo, la lotta contro l'astensione è una delle questioni che più assorbono le energie della Spes. Lo spettro dell'astensionismo, che tante preoccupazioni dà alla propaganda cattolica nel 1948, continua, infatti, a essere motivo di apprensione anche nei successivi appuntamenti elettorali. In un manifesto del 1952, le elezioni vengono assimilate a una gara ippica: il cavallo bardato con lo scudo crociato supera tutti gli ostacoli e conduce al traguardo il suo fantino, a differenza degli avversari social-comunisti che rovinano a terra uno dopo l'altro. Per l'elettore-scommettitore che partecipa alla «lotteria della sicurezza nazionale» è quindi scontata la scelta su quale cavallo puntare, se vuole vincere il primo premio, ossia la libertà³⁸. Essendo massima la posta in gioco, dunque, massima è l'attenzione affinché il voto non vada disperso o, fatto ancor più grave, non venga espresso. Molte sono le energie spese nella campagna di sensibilizzazione sui rischi derivanti dalla mancata assunzione di responsabilità da parte di un elettorato distratto. Il *leitmotiv* è immancabilmente costituito dall'evocazione di una nefasta vittoria del Pci, che può contare sull'obbedienza di masse irreggimentate e a cui pertanto occorre impedire di trarre profitto, in termini percentuali, dalla mancata espressione o dispersione del voto. In questa cornice retorica, non stupisce che l'opzione comunista non sia indice di una pluralità di orientamenti in seno al corpo elettorale, bensì espressione di una minoranza organizzata ma sostanzialmente incompatibile con la reale identità nazionale.

Rispetto all'impostazione dei Comitati civici, il giudizio nei confronti degli astensionisti è meno severo e si preferisce rivolgersi a loro in maniera inclusiva, ossia riconoscendone l'appartenenza a una comunità nazionale – che trova nella Democrazia cristiana suprema garanzia – verso cui hanno doveri ai quali rischiano di venir meno a causa di schemi mentali viziati ma correggibili. È il comportamento mite e responsabile che, alla vigilia delle elezioni, assume il signor Fiorenzi, protagonista del

³⁸ ASILS, Fondo Manifesti, *Lotteria della sicurezza nazionale. 25 maggio primo premio libertà*, 1952.

cortometraggio *Come si vota*³⁹ (1953), ogni qualvolta si trattiene a discutere con amici e conoscenti incontrati per strada. Lo scambio di idee avviene davanti a una bacheca comunale, all'angolo di una stradina di paese sterrata: Fiorenzi è un accorto padre di famiglia e rappresenta i valori del ceto medio moderato (la sua caratterizzazione lascia intuire che si tratti di un libero professionista), gli interlocutori coi quali interagisce costituiscono, invece, un gruppo socialmente eterogeneo (vi si riconoscono contadini e esponenti della piccola borghesia di campagna). Tutti i suoi compaesani appaiono alquanto indifferenti e propensi ad astenersi, cosicché il protagonista li redarguisce facendo loro presente i rischi implicati da questa condotta: se loro, che costituiscono la maggioranza dei cittadini moderati, vengono meno al proprio dovere, gli avversari, anche se in minoranza, possono vincere poiché votano compattamente. La sua esposizione, ragionevole e misurata, ha così l'effetto provvidenziale di dissipare sul nascere ogni tentazione astensionista. Dal momento che, accanto alla preoccupazione che i cittadini vadano a votare e optino per il simbolo dello Scudo crociato, vi è anche quella relativa al fatto che essi siano correttamente edotti circa la procedura elettorale, nella seconda parte il cortometraggio fornisce indicazioni di carattere pratico in forma didascalico-narrativa. Resosi conto che nella sua tessera elettorale è contenuto un errore che ne pregiudica la validità, il signor Fiorenzi si reca immediatamente all'ufficio comunale per richiederne la sostituzione. Lì fa presente ai responsabili che la moglie non ha ancora ricevuto la sua tessera e un solerte impiegato, dopo aver verificato sul registro, provvede a correggere un errore nell'indirizzo. Il giorno delle elezioni i coniugi si recano insieme alle urne e, prevedibilmente, votano Democrazia cristiana. Nella cabina, la signora Fiorenzi ha un momento di esitazione e non riesce a esprimere il voto di preferenza perché – a differenza del marito, che, come nota lo *speaker*, è più competente – ha dimenticato il nome del candidato. Superata questa *impasse*, la signora Fiorenzi compie il suo dovere, avendo cura di non macchiare col rossetto la scheda elettorale nell'atto di sigillarla. Ovviamente, questo siparietto conclusivo ha una funzione illustrativa e serve a dissipare i possibili dubbi sulle corrette modalità a cui attenersi. Non passa certo inosservata la disinvoltura con la quale le incertezze vengono attribuite alla moglie, senz'altro indice di una concezione non paritaria dei rapporti di genere, ma a ben vedere ciò che traspare dal cortometraggio è la piena contezza, da parte della Spes, della pronunciata ipopoliticità del proprio blocco elettorale di riferimento. In futuro, l'assillo anti-astensionista andrà scemando ma si ripresenterà occasionalmente anche negli anni sessanta inoltrati, specie nei contesti locali e quasi sempre coniugato al monito anticomunista⁴⁰.

³⁹ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Come si vota*, Spes, 1953, 10', b/n, 16mm.

⁴⁰ ASILS, Fondo Manifesti, *Chi non vota consegna la regione ai comunisti*, 1964.

II.3 La rappresentazione della Ricostruzione negli «anni difficili ma non sterili» del centrismo post-degasperiano

La mitizzazione della Ricostruzione è un'operazione che la Spes conduce in modo compiuto a posteriori, nel biennio 1958-1960, quando quel processo è ormai giunto a conclusione. Verso la fine della prima legislatura la propaganda inizia a rivendicare con più solerzia i provvedimenti intrapresi dalla Democrazia cristiana, e a mostrarne gli effetti, ma in larga misura si preferisce demandare tale compito al Centro documentazione della Presidenza del Consiglio. È sufficiente prendere in considerazione le elezioni amministrative del 1952 per rendersi agevolmente conto di come, nella prima metà degli anni cinquanta, l'offensiva anticomunista assorba la maggior parte delle risorse intellettuali della Spes. Una significativa inversione di tendenza non si registra nemmeno l'anno successivo, durante la campagna elettorale per il rinnovo delle Camere, quando pure vengono affissi una serie di dieci manifesti, programmaticamente intitolati «Parlano i fatti»⁴¹, nei quali sono elencati punto per punto i progressi raggiunti nel precedente quinquennio nel rilancio industriale e agricolo e nel recupero delle infrastrutture. Il *concept* grafico, dal disegno nitido e stilizzato, ricorda quello dei «Manifesti di Vita Italiana» (che iniziano a essere diffusi nello stesso periodo) e la didascalia che corredata ciascun manifesto dà conto nel dettaglio della situazione e la confronta regolarmente con il periodo pre-bellico, evidenziando come in pochi anni essa sia nettamente migliorata (dati alla mano, la conclusione non può che essere una sola, quindi, ossia che «la Ricostruzione d'Italia ha un nome: DEMOCRAZIA CRISTIANA»). Questa rassegna di manifesti rimane però un caso isolato, e, se si osserva nel suo complesso, anche la propaganda prodotta nel 1953 conferma la predilezione della Spes per una campagna impostata sul vigoroso contrasto del comunismo e degli altri nemici dell'ordinamento democratico.

Sicuramente, fra le ragioni che spiegano il ricorso limitato da parte della Spes alla propaganda positiva, in questo periodo, vi è anche l'aspettativa riposta nel Centro Documentazione. Non va infatti dimenticato che uno degli scopi della sua creazione è anche quello di alleggerire il carico di lavoro della Spes: se, quindi, si preferisce concentrare gli sforzi sulla contrapposizione ideologica ciò lo si deve anche alla persuasione che l'enfaticizzazione della Ricostruzione sia assicurata dalla struttura governativa. Ma, al di là delle criticità che minano le attività del Centro Documentazione e di cui si è detto nel precedente capitolo, la fragilità che contraddistingue gli esecutivi che si avvicinano nel corso della seconda legislatura induce la Spes a prendere risolutive contromisure per contenere lo scetticismo che deriva da questa difficile congiuntura deriva.

L'insieme di complicazioni che mina l'agire politico democristiano, nel passaggio dall'età di De Gasperi a quella di Fanfani e dei governi centristi, giunge tutt'altro che inaspettato e le prime chiare

⁴¹ ASILS, Fondo Manifesti, *Parlano i fatti* (serie di dieci manifesti), 1953.

avvisaglie di ciò si hanno con il calo di consensi cui va incontro il partito cattolico alle elezioni amministrative del 1952. La crescente apprensione per prossimi sviluppi di segno negativo induce la Dc, sul finire della prima legislatura, a varare celermente una riforma elettorale che le possa assicurare una maggiore stabilità. La nuova legge prevede infatti un consistente premio di maggioranza per il partito, o la coalizione, che riscuota una percentuale del 50% + 1 ai suffragi, quel che provoca vibranti proteste da parte dell'opposizione che non esita a ribattezzarla "legge truffa", ritenendola una misura scopertamente a favore della Dc e dei suoi alleati. Il responso delle urne è però tale da non permettere ai vincitori di beneficiare del premio di maggioranza, comportando inevitabili conseguenze sia nelle dinamiche interne democristiane sia nella formazione e composizione dei futuri governi centristi⁴². Sotto il primo profilo, il modesto successo conseguito sancisce il termine dell'esperienza politica di De Gasperi, sotto il secondo, la formazione di esecutivi destinati ad avere breve durata e retti, nell'ordine, da Giuseppe Pella, Mario Scelba, Antonio Segni e Adone Zoli⁴³.

Al netto delle ripetute crisi parlamentari e dei costanti sforzi democristiani per instaurare equilibri (non sempre durevoli) con gli alleati, nella seconda fase del centrismo la modernizzazione del paese prosegue e vengono approvate importanti riforme che incidono profondamente sul tessuto economico e sociale⁴⁴. Di conseguenza, anche in quelli che il titolo di un saggio di Fanfani qualifica come *Anni difficili ma non sterili*⁴⁵ non vengono a mancare, alla Spes, spunti positivi coi quali orchestrare la propria propaganda. La rappresentazione della rinascita nazionale inizia così ad avere un peso più consistente nell'economia della Spes, ma non è equanimente ripartita fra propaganda murale e audiovisiva, dal momento che è la seconda a venire considerata più consona allo scopo.

Nel biennio 1955-56, la struttura democristiana realizza un ciclo di cinque *Cinegiornali Spes*⁴⁶, nei quali si replica il *format* dell'informazione cine-giornalistica allo scopo di far conoscere la presenza della Dc nel paese e di divulgare le attività del governo. Inediti scorci di vita di partito si alternano così alle immagini delle riforme e delle opere pubbliche che, nei loro molteplici aspetti, stanno modificando la fisionomia dell'Italia. Si tratta di due novità degne di rilievo: fino a quel momento nei cortometraggi della Spes non erano mai apparsi esponenti democristiani nazionali e locali, né, prima di allora, erano state passate in rassegna in maniera sistematica le opere della Ricostruzione. Ovviamente, dall'orizzonte dei *Cinegiornali Spes* rimangono escluse le *impasse* che interessano la legislatura in corso, ma è del tutto evidente come l'intento sia quello di rassicurare i cittadini in merito al fatto che

⁴² M. S. Piretti, *La legge truffa. Il fallimento dell'ingegneria politica*, Bologna, Il Mulino, 2003.

⁴³ S. Colarizi, *Op. cit.*, ebook.; A. Giovagnoli, *Op. cit.*, pp. 57-75; G. Galli, *Storia della DC. 1943-1993: mezzo secolo di Democrazia cristiana*, Milano, Kaos, 2007, pp. 131-149.

⁴⁴ G. Mammarella, *L'Italia contemporanea (1943-2011)*, Bologna, Il Mulino, 2012, pp. 205-223.

⁴⁵ A. Fanfani, *Anni difficili ma non sterili*, Bologna, Cappelli, 1958.

⁴⁶ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Cinegiornale Spes n. 1*, 20' 35", Spes, 1955, b/n, 16 mm; *Cinegiornale Spes n. 2*, 15' 40", Spes, 1955, b/n, 16 mm; *Cinegiornale Spes n. 3*, 11' 56", Spes, 1955, b/n, 16 mm; *Cinegiornale Spes n. 4*, 14' 15", Spes, 1955, b/n, 16 mm; *Cinegiornale Spes n. 5*, 10' Spes, 1956, b/n, 16 mm.

progresso sociale e ripresa economica non conoscono battute d'arresto. E se ciò non fosse sufficiente, anche qui l'usuale richiamo ai pericoli del comunismo torna utile per corroborare il sostegno alla Democrazia cristiana e tacitare ogni perplessità.

Per quanto vi si metta a fuoco un caso locale, la rinascita nazionale viene mostrata in maniera assai persuasiva nel documentario *Carrellate sul viterbese*⁴⁷, realizzato per le elezioni provinciali del 1956. È qui descritta una zona in piena trasformazione, dove, grazie a un processo integrato, ogni settore economico trae beneficio dai miglioramenti apportati negli altri. Assistiamo così alla progettazione, ad opera di ingegneri chini sulle scrivanie degli uffici tecnici, di una rete stradale moderna e efficiente, mentre gli operai edili lavorano alacremente alla sua realizzazione e alla messa in sicurezza di quella già esistente. Intanto, nelle campagne l'agricoltura e gli allevamenti rinascono grazie alle sovvenzioni pubbliche e all'impiego di nuovi macchinari che semplificano il lavoro umano. La tecnologia consente anche il rilancio dell'industria manifatturiera e agroalimentare, le quali riescono a raggiungere con maggiore facilità i propri sbocchi commerciali mediante i nuovi collegamenti. Sullo sfondo di questa portentosa opera di modernizzazione, la vita quotidiana nelle aree più interne e isolate è però fatta ancora di rinunce e sacrifici e, laddove il progresso non è ancora arrivato, adulti e bambini devono munirsi di trampoli e attraversare guadi fangosi per andare al lavoro o a scuola. Nondimeno, è lo stesso dignitoso contegno con cui le persone più umili affrontano i disagi a rendere l'idea delle alte aspettative nutrite per il futuro. Le carrellate sulla provincia viterbese prevedono anche altri aspetti, oltre lo sviluppo economico (da cui peraltro sono resi possibili): uno sguardo – a dir poco forzato e irrealistico – viene gettato infatti sulle politiche di *welfare state*, mostrando come sanità e istruzione raggiungano ormai tutti i cittadini e indipendentemente dalle loro disponibilità economiche, e uno spazio adeguato è riservato anche ai consumi ricreativi e culturali, che appaiono come radicate abitudini (villeggiature estive in colonia, biblioteche, competizioni sportive). Accanto a queste nuove pratiche del tempo libero coesistono pur sempre festività religiose e sagre paesane, le cui immagini suggellano, nelle battute finali del documentario, quel binomio fra modernità e tradizione che è alla base del progetto sociale che la Dc intende realizzare.

Il fervore della Ricostruzione è nuovamente rappresentato, e letto in prospettiva storica, ne *La lotta per la democrazia continua*⁴⁸ (1955). Ennesimo monito contro l'astensionismo lanciato dalla Spes, il documentario costituisce una celebrazione della ritrovata libertà a seguito della caduta del fascismo e della sua indefessa tutela da parte della Democrazia cristiana. Il risveglio della partecipazione popolare alla vita pubblica e del confronto politico nelle aule parlamentari è preceduto dalle rovine post-belliche, secondo uno schematismo destinato a divenire convenzionale nei cortometraggi della Spes. La

⁴⁷ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Carrellate sul viterbese*, Spes, 1955, col., 16 mm.

⁴⁸ ASILS, Fondo Audiovisivi, *La lotta per la democrazia continua*, Spes, 1956, 10', b/n, 16mm.

Democrazia cristiana si pone alla guida del paese – rendendone possibile la ripresa economica, infrastrutturale, urbanistica e sociale – e, al contempo, a garanzia unica della tenuta dell'intero sistema democratico. Anche in una democrazia, avverte infatti il documentario, la libertà può essere messa a repentaglio, dal momento che i suoi nemici hanno la facoltà di presentarsi regolarmente alle elezioni. In Italia, il pericolo è rappresentato dai social-comunisti, che da un decennio si prodigano con tutti i mezzi disponibili a ostacolare ogni provvedimento governativo. La saggezza degli elettori italiani, però, ha prevalso sempre nelle svolte decisive – prima fra tutte quella del 18 aprile 1948 – e il progresso è proseguito, seppure non indisturbato, mutando il volto del paese. Se, da un lato, il cortometraggio designa l'esercizio del voto quale requisito imprescindibile di una nazione libera e democratica, dall'altro, non manca di sottolineare come la possibilità di scelta, nel caso italiano, sia di fatto ristretta alla sola Democrazia cristiana (e, in subordine, ai suoi alleati).

All'approssimarsi delle elezioni politiche del 1958, la Spes non può eludere il problema dato dalle ripetute crisi governative che hanno costellato la seconda legislatura e si trova così a dover introdurre significative innovazioni nella propria strategia⁴⁹, innovazioni che non determinano soltanto le scelte organizzative ma influiscono anche sull'elaborazione dei contenuti. Come ricorda Bartolo Ciccardini⁵⁰, la pianificazione della campagna primaverile inizia già nell'autunno del 1957, al ritorno del dirigente Malfatti dal viaggio in Germania Ovest per studiare da vicino le tecniche di propaganda adottate dalla Cdu-Csu in occasione delle elezioni tedesche. Uno degli sforzi più considerevoli sostenuti a partire dal mese di marzo 1958, riguarda per l'appunto la propaganda audiovisiva: non solo vengono prodotti ben dieci cortometraggi documentari, ma ben cento automezzi adibiti a cinemobile – dotati di impianti di energia autonoma, altoparlante e nastro per le registrazioni – vengono inviati in tutto il territorio nazionale (per un totale complessivo di 5.854 proiezioni in 5.714 centri). Per organizzare le proiezioni nelle varie località, viene reclutato un centinaio di propagandisti, selezionati in precedenza fra i più abili delle rispettive province tramite un esame e convocati a Roma per un corso di aggiornamento. Sugli altri fronti, particolare slancio viene dato alla diffusione del bollettino «Traguardo» (che passa da una tiratura di ottantamila copie a una di duecentocinquantomila) e, per la prima volta in assoluto, si ricorre all'inserzione a pagamento di pubblicità politica sui giornali e alla commissione a società come Doxa e Ciser di sondaggi di opinione. Se il criterio della specializzazione del messaggio propagandistico viene ulteriormente affinato (si pensi, ad esempio, alla rivista «Oggi e domani» pensata per il ceto medio oppure a «Per lei» e il «Giornale del Bracciante» rivolti rispettivamente a un pubblico femminile e di lavoratori), l'intera campagna elettorale viene scandita in tre tempi,

⁴⁹ ASILS, Fondo Segreteria Politica, Sc. 50, f. 68, *Relazione della Segreteria Centrale SPES*.

⁵⁰ *Cinema, televisione e propaganda nella Democrazia cristiana. Intervista a Bartolo Ciccardini di Tatti Sanguineti e Ermanno Taviani*, in E. Taviani (a cura di), *Op. cit.*, p. 189-190.

ciascuno contraddistinto da uno specifico *slogan* reiterato con rigorosa unità di linguaggio in tutti gli strumenti utilizzati (comizio, manifesto, cortometraggio, etc.). Di queste tre fasi, la prima, «Cinque anni difficili ma non sterili» riprende il titolo del volume di Fanfani e affronta direttamente le problematiche parlamentari che hanno scosso gli ultimi governi, rimarcando però con forza i risultati ottenuti nonostante una congiuntura ostile; la seconda «Maggioranza stabile, Governo efficiente», è invece un accorato invito a contribuire all'ampliamento del consenso elettorale democristiano per scongiurare il pericolo comunista e assicurargli i numeri per governare il paese; la terza, infine, «Progresso senza avventure» accompagna il lancio del programma esaltando lo spirito di continuità che può essere garantito solo da una sicura guida democristiana.

In linea con questa impostazione, nei documentari prodotti dalla Spes l'ammissione delle difficoltà non attenua il vanto per i progressi economici e sociali raggiunti, che anzi proprio per questo motivo vengono considerati ancor più ragguardevoli. Ripercorrendo per sommi capi i momenti salienti della seconda legislatura, *Cinque anni difficili*⁵¹ dà conto, nella prima parte, delle turbolenze parlamentari rese endemiche dall'insoddisfacente riscontro elettorale del 1953 (attraverso immagini di repertorio e prime pagine di quotidiani), per poi passare a enumerare i risultati ugualmente conseguiti nella seconda, la quale vuole essere una sommessa lode della quotidiana epopea di una nazione avviata sulla via di una ripresa ancora diseguale ma inesorabile (come esemplificato dall'accostamento visivo di situazioni antitetiche, quali strade di campagna sommerse dalla neve e moderne infrastrutture in costruzione). L'elenco, a tratti pedissequo, dei vari successi ritorna in *Progresso senza avventure*⁵², dove però il rendiconto delle difficoltà governative è accantonato in favore di uno sguardo più approfondito sul programma elettorale del partito cattolico e i suoi progetti per l'avvenire. Se a fare da cornice, e contrappunto, ai due distinti momenti di *Cinque anni difficili* è il tributo reso a De Gasperi, evocato con discrezione quale artefice del riscatto nazionale, a dominare questo cortometraggio è invece la figura del segretario Fanfani, che nei suoi interventi si rivolge direttamente agli spettatori ricordando loro come solo la Dc sia garanzia di progresso e argine ai rischi comportati da un'affermazione dei comunisti. Al basso profilo, puramente tattico, di questi due cortometraggi fa però da contraltare *Il futuro è già cominciato*⁵³, che ritrova un tono più ottimista e disteso nel delineare i cambiamenti recati dalla Ricostruzione attraverso il filtro di suggestioni riconducibili all'immaginario tecnologico e fantascientifico.

⁵¹ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Cinque anni difficili*, Spes, 1958, 13', b/n, 16 mm.

⁵² ASILS, Fondo Audiovisivi, *Progresso senza avventure*, Spes, 1958, 17', b/n, 16 mm.

⁵³ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Il futuro è già cominciato*, Spes, 1958, 10', b/n, 16 mm.

II.4 La rappresentazione della Ricostruzione e del Miracolo economico nella lunga transizione al centro-sinistra

Fra il 1958 e il 1962, in una fase politicamente tortuosa per il partito cattolico sia al governo che al proprio interno, la Spes completa quella costruzione identitaria che è andata forgiando nel corso delle prime due legislature. Una volta fissati, i punti fermi di questa narrazione vengono insistentemente reiterati nel triennio, a seconda delle necessità di una propaganda ideata prevalentemente nell'ambito di elezioni amministrative. Gli imperativi categorici cui la Spes si attiene sono pressoché elementari: esaltare i progressi, minimizzare i problemi, rimarcare la differenza con il passato pre-bellico e preparare il terreno in vista di un'apertura a sinistra che, pur essendo entrata da tempo nell'ordine del discorso, stenta a decollare. Se si guarda al cortometraggio *Il salto nel buio*⁵⁴ (1962), questo dispositivo retorico appare applicato con diligenza dalla Spes nel compiere un mirato esercizio di giustificazione storica della centralità della Dc nel sistema politico italiano. È scoperta la necessità propagandistica di porre in una luce favorevole l'apertura a sinistra *in fieri*, ma l'*excursus* è limitato al solo periodo 1946-1949. Tre sono i punti di svolta della storia recente qui rievocati e in tutti questi frangenti – ogni volta paragonati a un salto nel buio dagli osservatori coevi, metafora che viene ripresa a intervalli regolari nel montaggio attraverso la sequenza di alcuni paracadutisti che si lanciano da un velivolo – la Dc si è sempre collocata dalla parte giusta. La prima volta nel 1946, quando gli italiani sono chiamati a *decidere se il nuovo stato debba mantenere la forma monarchica o assumere quella repubblicana*; la seconda, nel 1948, quando la vittoria del 18 aprile scongiora l'affermazione dei comunisti; la terza, infine, nel 1949, con la ratifica del Patto Atlantico e l'adesione alla NATO, che offre al paese maggiori garanzie per la sua sicurezza nazionale. Mentre la Dc si fa carico di queste decisioni, la riscoperta della libertà si manifesta in vari modi: dalla passione sportiva per l'epica rivalità fra Coppi e Bartali, alla diffusione della moda e del turismo. Il vero salto nel vuoto, ci viene detto in conclusione, è stata l'avventura del regime fascista che ha portato solo guerra e miseria: un'allusione finale al fascismo che, dopo aver dato prova di granitico anticomunismo, sembra un messaggio rivolto alla destra riguardo al fatto che non vi è spazio per l'attuazione di politiche reazionarie.

Il salto nel buio, pur eludendone la rappresentazione diretta, sottintende le *impasse* che hanno caratterizzato gli ultimi anni. La transizione dal centrismo al centro-sinistra occupa pressoché l'intera terza legislatura. Per quanto le ultime elezioni politiche abbiano premiato la Dc – che recupera più di due punti e passa così dal 40,1% al 42,4%⁵⁵, un risultato sicuramente apprezzabile – quello che si profila all'indomani del 25 maggio è, infatti, un periodo tutt'altro che facile per il partito cattolico. Fanfani, che costituisce il proprio governo insieme ai socialdemocratici di Saragat e assume *ad interim*

⁵⁴ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Il salto nel buio*, Spes, 1962, 14'38, b/n, 16 mm.

⁵⁵ S. Colarizi, *Op. cit.*, ebook.

il dicastero della Farnesina, intende farsi fautore dell'apertura a sinistra stipulando un'alleanza con il Psi, ma i suoi propositi si scontrano con varie resistenze, sia interne che esterne alla Dc. L'ipotesi, adombrata fin dal 1955 in un discorso pronunciato da Nenni al XXXI° congresso del suo partito, diventa meno aleatoria a seguito della rottura fra socialisti e comunisti dovuta all'invasione sovietica dell'Ungheria nel 1956, ma il dialogo di avvicinamento fra le due forze politiche non può che essere giocoforza complesso: dentro il partito cattolico, la diffidenza delle correnti più conservatrici nel merito di questo disegno si somma all'insofferenza, generalizzata, per l'accentramento di poteri instaurato dal segretario aretino, mentre nel Psi continuano ad aleggiare esitazioni dovute alle divergenze in seno alla dirigenza e alle perplessità della base. L'eventualità del centro-sinistra desta inoltre preoccupazione, se non vera e propria contrarietà, nei settori della destra economica (dal Pli alla Confindustria) ed è ovviamente invisa a quella autoritaria e neofascista. A sinistra, manifesta è l'ostilità del Pci, nel quale forte è il timore che ciò possa comportare un ridimensionamento dei comunisti a vantaggio dei socialisti⁵⁶. Nei sette mesi e mezzo in cui rimane in carica, il governo Fanfani è ripetutamente intralciato dall'azione di disturbo condotta da "franchi tiratori", ossia i deputati democristiani che alle Camere votano contro le leggi proposte dalla stessa maggioranza cui appartengono. Nel gennaio 1959, a seguito di una crisi di governo causata dagli alleati socialdemocratici che abbandonano l'esecutivo, Fanfani si dimette dagli incarichi istituzionali e, contestualmente, anche dalla segreteria della Dc. Alla Presidenza del Consiglio viene sostituito da Segni, mentre nel partito un direttivo provvisorio supplisce alla momentanea assenza di un segretario⁵⁷.

Anche il governo monocolore di Segni, che riconduce a destra gli equilibri della maggioranza (è infatti sostenuto dall'appoggio esterno di liberali, monarchici e missini), è destinato ad avere breve durata e si configura come un espediente della Dc per prendere tempo in attesa che si scioglano i principali nodi politici. Infatti, il dibattito interno al partito cattolico si mantiene intenso e produce significativi rivolgimenti. La riunione al vertice della corrente fanfaniana di «Iniziativa democratica» – tenuta nel marzo presso il convento di Santa Dorotea a Roma, alla vigilia del consiglio nazionale – si conclude con una scissione: Fanfani e i suoi più stretti sostenitori (con la rilevante eccezione di Rumor) si riorganizzano nella corrente di «Nuove cronache», mentre gli altri componenti danno vita al gruppo dei cosiddetti "dorotei". Pochi giorni dopo, con l'elezione di Moro a segretario politico, la nuova corrente dorotea si impone al vertice del partito: un tale esito potrebbe apparire come la fine di ogni ipotesi di centro-sinistra, in realtà il nuovo segretario si adopera a una laboriosa e sotterranea opera di mediazione fra le diverse sensibilità per muovere, pur con i dovuti accorgimenti, in questa

⁵⁶ G. Mammarella, *Op. cit.*, pp. 267-272.

⁵⁷ A. Giovagnoli, *Op. cit.*, pp. 91-94; G. Galli, *Op. cit.*, pp. 171-177.

direzione⁵⁸.

A complicare ulteriormente il quadro, si viene ad innestare l'evoluzione di una crisi politica di origine locale. Nel 1958, in Sicilia, a seguito delle dimissioni di Giuseppe La Loggia la presidenza dell'Assemblea regionale passa a Silvio Milazzo, notevole democristiano eletto governatore al posto del fanfaniano Barbaro Lo Giudice (espressamente indicato dai vertici della Dc). Strenuo propugnatore delle istanze autonomiste siciliane, Milazzo intrattiene da tempo con il suo partito un rapporto conflittuale, acuitosi durante la segreteria di Fanfani di cui non condivide l'impostazione centralista. A sostenere la nuova giunta di Milazzo convergono i voti di una variegata compagine che comprende socialisti, comunisti, monarchici e missini – oltretutto degli esponenti democristiani che disobbediscono alle direttive – e per questo motivo viene espulso dal partito cattolico. Data la situazione, sia locale che nazionale, nel giugno 1959 le elezioni per il rinnovo dell'Assemblea regionale vengono ad acquisire una valenza simbolica dirimente per la Dc, che investe molte risorse in questa competizione. Nonostante gli sforzi profusi e l'appoggio incondizionato delle gerarchie ecclesiastiche siciliane avverse a qualsivoglia apertura nei confronti delle sinistre, la Dc deve però prendere atto della buona affermazione elettorale del nuovo partito autonomista di Milazzo (Unione siciliana cristiano-sociale) che al suo debutto ottiene il 10,58% dei suffragi. Dopo una concitata fase di consultazioni nel corso delle quali la Dc tenta vanamente di riassorbire la crisi, Milazzo viene rieletto governatore alla fine di luglio e sempre grazie a voti provenienti sia dalla destra che dalla sinistra. Tuttavia, la vittoria del notevole siciliano si rivela effimera: dopo una prima crisi autunnale che vede l'uscita dei comunisti e dei socialisti dalla maggioranza e l'ingresso dei democristiani, nel febbraio 1960 Milazzo rassegna le dimissioni e, su pressione della Dc, al suo posto subentra il vicepresidente Benedetto Majorana della Nicchiara⁵⁹.

La crisi siciliana ha ripercussioni profonde sul piano nazionale poiché, nel contesto dell'accidentata transizione al centro-sinistra, appare come una deviazione dalla traiettoria ufficiale che rivela la fragilità della tenuta della Dc in determinati contesti locali e che rischia di costituire un preoccupante precedente. Certo, il caso di Milazzo è *sui generis*, e più che di una fuga in avanti verso l'apertura a sinistra si tratta più che altro di un adattamento tattico nel tentativo di portare avanti un'agenda politica autonomista, come peraltro dimostra la stessa disinvoltura con la quale viene accolto il supporto della destra estrema. Ma a impensierire le forze alleate della Dc vi è anche il fondato sospetto che la segreteria del partito cattolico stia in realtà conducendo una manovra dissimulata per trovare una via d'approdo al centro-sinistra, sospetto che si rafforza in ottobre a seguito della relazione pronunciata da

⁵⁸ G. Crainz, *Storia del miracolo economico. Culture, identità, trasformazioni fra anni Cinquanta e Sessanta*, Roma, Donzelli, 2005, ebook.

⁵⁹ A. Micciché, *Sicilia all'addritta. Le elezioni del 1959, l'autonomismo e le sue narrazioni*, in «Meridiana», n. 82, 2015, pp. 135-144.

Moro al VII° congresso di Firenze. Per questo motivo, nel febbraio 1960, in concomitanza con le ultime battute della crisi siciliana, il Pli di Malagodi ritira l'appoggio alla maggioranza provocando la caduta del governo Segni⁶⁰.

Il successivo tentativo di formare un governo tripartito con repubblicani e socialdemocratici appoggiato esternamente dal Psi viene presto accantonato a causa dei malumori che l'ipotesi suscita nei settori più conservatori della società e dell'economia. La soluzione viene infine trovata nella costituzione di un governo retto da Ferdinando Tambroni, che ottiene la fiducia grazie al determinante appoggio esterno del Msi. La scelta di Tambroni – già titolare del Viminale e considerato personalità virtualmente idonea per un possibile sbocco a sinistra – è una mossa che rivela essenzialmente la necessità della Dc di risolvere la crisi governativa in tempi brevi e, insieme, di guadagnare tempo. A dimostrazione della prestabilita provvisorietà del nuovo esecutivo, si tenga presente che la direzione democristiana ne fissa a novembre la durata massima. L'ambiguità di fondo appare però chiara alle forze politiche potenzialmente alleate, che negano di conseguenza la fiducia e costringono il partito cattolico ad accettare i voti missini. Alla luce dell'esigua maggioranza ottenuta alle Camere e alle dimissioni di ben dieci ministri indisposti a partecipare a un governo in cui il sostegno del Msi è a tal punto vincolante, l'esperienza di Tambroni sembra spegnersi sul nascere ma in tempi brevi sette dei ministri dimissionari ritornano sui propri passi e il nuovo esecutivo, ottenuta una fiducia più consistente, può divenire operativo.

L'ipoteca missina sul governo non tarda a produrre i suoi effetti: allorché viene confermato che il Movimento sociale terrà a Genova, nel mese di luglio, il suo sesto congresso, si fa subito sentire la netta presa posizione delle forze politiche e dell'opinione pubblica antifascista. Già dagli esordi del nuovo governo la conflittualità sociale si è inasprita nel paese, anche a causa della durezza con cui Tambroni e il ministro dell'Interno Giuseppe Spataro decidono di gestire l'ordine pubblico. La notizia che il congresso genovese ospiterà, in qualità di presidente, Carlo Emanuele Basile, già prefetto nel capoluogo ligure durante la Repubblica Sociale, non fa che esacerbare ancor di più gli animi degli antifascisti. Non solo la manifestazione convocata a Genova il 30 giugno da partiti e sindacati si traduce in violenti scontri fra manifestanti e forze dell'ordine, ma nei giorni successivi si accendono focolai di protesta in tutto il paese che, in alcuni casi, hanno esito tragico (come a Reggio Emilia, dove una carica della polizia provoca la morte di cinque persone). Da questa situazione il governo non può che uscirne gravemente screditato, cosicché, sotto la pressione sia dell'indignazione dell'opinione pubblica che della dura contestazione in Parlamento ad opera della sinistra, a metà luglio Tambroni rassegna le dimissioni dopo appena quattro mesi⁶¹.

⁶⁰ G. Mammarella, *Op. cit.*, pp. 278.

⁶¹ P. Ginsborg, *Op. cit.*, pp. 254-258.

Non stupisce che la segreteria della Dc abbandoni a sé stesso il politico marchigiano, laddove si consideri come quest'ultimo non si sia attenuto alla consegna di garantire la continuità governativa in attesa di nuovi sviluppi ed abbia anzi dato prova di voler ritagliarsi una propria autonomia decisionale. Ad ogni modo questo nuovo ostacolo viene superato con la costituzione di un governo presieduto da Fanfani che ottiene la fiducia con l'astensione del Psi. È questo il preludio del quarto governo Fanfani, varato nel 1962 e questa volta con il sostegno esterno dei socialisti, nel corso del quale alcune importanti riforme, quali la nazionalizzazione dell'industria elettrica e la creazione della scuola media unica obbligatoria, rendono più concreta la futura alleanza di centro-sinistra che sarà suggellata nella quarta legislatura.

Questo periodo, tuttavia, non è contrassegnato solo da afasia e precarietà nella linea governativa, bensì anche dal più intenso ciclo di sviluppo dell'Italia unita. Il Miracolo economico – così viene battezzato – è un fenomeno complesso, nel quale le più felici intuizioni imprenditoriali vanno però a inserirsi in un contesto di persistente arretratezza. La crescita, frutto degli aiuti dell'Eca e delle politiche economiche adottate dai governi della Ricostruzione, si fonda essenzialmente su due fattori congiunti: compressione salariale e esportazioni. Potendo contare su un costo del lavoro fra i più bassi del mondo occidentale, la rinascite industria italiana trae profitto dalle esportazioni nei mercati esteri più che dai consumi interni, che rimangono contenuti per quanto in aumento. L'industrializzazione, inoltre, assume contorni profondamente difformi: è preminente nelle regioni settentrionali, dove sorgono gli stabilimenti delle più importanti aziende italiane e intorno ai quali si sviluppa una fiorente economia dell'indotto; nel meridione, invece, la sua affermazione è resa possibile dall'intervento della Cassa per il Mezzogiorno, i cui finanziamenti sono non di rado erogati sulla base di logiche clientelari, ed è circoscritta ad aree delimitate e di fatto scarsamente integrata nel restante tessuto geografico e socio-economico. L'emigrazione da sud a nord e dalle campagne verso le città, con relativo spopolamento delle prime ed espansione sregolata delle seconde, è un altro corollario di questo processo e ingenera problemi sociali per la cui risoluzione si richiederebbe una maggiore fermezza nella determinazione di un indirizzo politico definito⁶². Le questioni lasciate irrisolte non tardano, infatti, a palesarsi in tutta la loro urgenza allorché, all'inizio degli anni sessanta, nelle aree più avanzate si registra sintomaticamente una ripresa della conflittualità operaia e dell'azione sindacale dopo anni di debolezza e marginalizzazione. Il Miracolo economico comporta anche un cambio della mentalità in larghi strati della popolazione (specie nelle nuove generazioni che fanno il loro ingresso nel mondo del lavoro) di cui, forse, la classe dirigente non ha tenuto sufficientemente conto. Le rivendicazioni operaie per l'aumento dei salari e la garanzia di maggiori diritti sociali rivelano, in controtelaio,

⁶² A. Graziani, *Lo sviluppo dell'economia italiana. Dalla ricostruzione alla moneta unica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. 56-77.

aspirazioni inedite e plasmate dagli stimoli culturali recati dal benessere economico. Per la Democrazia cristiana ciò pone un problema particolarmente sfaccettato: da un lato, la tensione sociale mette in serio pericolo la sua credibilità quale partito-cardine del sistema; dall'altro, il progressivo tramonto della società contadina va esaurendo uno dei suoi bacini consensuali privilegiati, insieme alla borghesia e ai ceti medi. Rafforzare la presa sulla classe lavoratrice, dove più forte è il radicamento delle sinistre, si fa così una necessità pressante ed è fra le ragioni a monte del progetto del centro-sinistra⁶³.

Se, come detto, ne *Il salto nel buio* la Spes declina il confronto diretto con la situazione politica del presente e le sue asperità, preferendo rinfoculare un atteggiamento fideistico nei confronti dello Scudo crociato ricordandone le conquiste del passato recente, in precedenza non si sottrae al compito di proporre una lettura assolutoria e meno problematica. Rimane, a tal proposito, una traccia esigua dei passaggi politici più tormentati ne *L'Italia va meglio. Due anni di vita italiana 1958-1960*⁶⁴, che nel riepilogare gli avvenimenti dell'ultimo biennio fra politica e costume si sofferma di preferenza sugli aspetti più superficiali del Miracolo economico. Non senza arguzia, il documentario si apre alla fine dell'arco cronologico indicato dagli estremi del titolo, con le immagini trionfali delle Olimpiadi di Roma del 1960: subito vediamo gli atleti italiani eccellere in diverse discipline sportive e la complessa macchina organizzativa che presiede a un evento di tale portata internazionale e ne garantisce lo svolgimento senza contrattempi. Le Olimpiadi sono l'approdo, concreto e simbolico, di quel processo di modernizzazione, guidato dalla Democrazia cristiana, che ha condotto l'Italia a essere un paese efficiente alla pari delle altre nazioni occidentali. Posto questo assunto, il documentario compie un salto temporale nel passato recente che ci riporta alle elezioni politiche del 1958 e, da questo punto in avanti, il montaggio procede alternando la cronaca politica ed economica a quella sociale e di costume, delle quali riporto qui gli snodi separatamente per una maggiore chiarezza espositiva. La cronistoria politica – cui, invero, è dedicato il minimo indispensabile – è deliberatamente tesa a evidenziare i successi conseguiti nonostante molteplici difficoltà, che rimangono qui vaghe e sempre ricondotte alla volontà di agenti esterni alla Democrazia cristiana (siano essi alleati o avversari). Se Fanfani viene ricordato soprattutto per la vittoria elettorale – conquistata sull'onda di una forte mobilitazione e di un'intensa partecipazione popolare – e per l'intraprendenza nella conduzione della politica estera, Segni appare quasi invisibile, tanto ridotto è lo spazio che le traversie del suo esecutivo occupano nell'economia generale del cortometraggio. Sotto il profilo politico, il passaggio più delicato è quello relativo alla vicenda del governo Tambroni, anche per la comprensibile volontà di non riportare l'attenzione su un'esperienza particolarmente infruttuosa e sotto molteplici aspetti. Grazie a una lettura

⁶³ G. Carocci, *Storia dell'Italia moderna*, Roma, Newton Compton, 2012, ebook.

⁶⁴ ASILS, Fondo Audiovisivi, *L'Italia va meglio. Due anni di vita italiana*, Spes, 1960, 21', b/n, 16 mm.

fortemente riduttiva dei fatti di luglio, che di fatto addebita alle sinistre (e al Pci *in primis*) un tentativo insurrezionale antigovernativo e sottostima intenzionalmente l'elevato grado di spontaneismo presente nelle proteste, la Spes riesce però ad aggirare l'ostacolo e a concludere questo segmento presentando il ritorno di Fanfani al governo come un passaggio essenziale per il ristabilimento dell'ordine.

Se non fosse per i diretti riferimenti alla Dc, il *concept* de *L'Italia va meglio* potrebbe essere rivolto a un pubblico internazionale come veicolo promozionale del «prestigio dell'Italia nel mondo». Gli altri documentari realizzati si dimostrano, invece, molto più inclini a esplorare una dimensione locale e paesana, anche perché vengono ideati per uno specifico territorio. *La D.C. merita fiducia*⁶⁵ e *Un comune di montagna*⁶⁶, entrambi datati 1960, mutuano alcuni stilemi dai cortometraggi prodotti dalla Presidenza del Consiglio e descrivono una realtà a parte, contemporanea eppure assai lontana da quella che emerge da *L'Italia va meglio*. Va da sé che ciò dipende dal punto d'osservazione scelto: nella profonda provincia italiana (qui, rispettivamente, perugina e genericamente alpina), dove gli echi del dibattito politico e della società dei consumi giungono affievoliti, diversi sono i bisogni e le aspettative. Costruzione di nuove infrastrutture e strutture scolastiche, potenziamento dell'agricoltura e valorizzazione dell'artigianato locale: sono queste le priorità delle amministrazioni democristiane che gestiscono con accortezza i fondi di provenienza statale e dialogano proficuamente con i residenti locali. In questo contesto, la modernizzazione è inesorabile ma assume connotati più discreti e l'avanzamento delle condizioni materiali si armonizza con i riti e le tradizioni di una realtà antropica che si vuole preservare intatta.

Nel pieno delle polemiche suscitate dal “caso Milazzo”, *Perché la rinascita continui*⁶⁷ (1959) si fa carico di ricordare agli elettori siciliani tutte le migliorie apportate sull'isola dalla Democrazia cristiana. In osservanza a un rodato espediente, al fine di rafforzare il discorso successivo, il prologo del cortometraggio ci riporta agli anni della guerra, mostrando le immagini dello scontro provocato dai bombardamenti nella quotidianità di un mondo umile e arcaico (la sequenza d'apertura denota, infatti, un folklorismo di maniera, sottolineato dalla musica di uno scacciapensieri). Ma si tratta solo di un veloce *memento*, e il campo visivo viene subito ceduto al dinamismo operoso dei cantieri che ridisegnano il paesaggio siciliano grazie agli investimenti resi possibili dalla Cassa per il Mezzogiorno. Edilizia urbana, sviluppo infrastrutturale e industriale, sfruttamento petrolifero: come nel resto del paese, anche in Sicilia la modernizzazione non crea disequilibri e viene assorbita placidamente dal tessuto sociale, che esprime profonda riconoscenza per il generale innalzamento del tenore di vita. Mantenendo un tono pacato e assertivo per l'intera durata, il documentario seleziona accuratamente i

⁶⁵ ASILS, Fondo Audiovisivi, *La D.C. merita fiducia*, Spes, 1960, 22'', b/n, 16 mm.

⁶⁶ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Un comune di montagna*, regia di Gian Giorobi, Spes, 1960, 17'', b/n, 16 mm.

⁶⁷ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Perché la rinascita continui*, Spes, 1959, 14', b/n, 16 mm.

dati per creare un quadro stabile e coeso, da cui è completamente tenuto fuori ogni accenno alla crisi politica che ha investito la regione (che è comunque oggetto di specifico approfondimento nel coevo *Cinegiornale siciliano*⁶⁸). L'accurato appello conclusivo a rinnovare la fiducia alla Dc per difendere la Sicilia dal comunismo potrebbe dunque apparire incomprensibile, se non addirittura pleonastico dal momento che nessuna minaccia sembra incombere sull'isola, ma non bisogna dimenticare che il pubblico a cui si rivolge il documentario è presumibilmente edotto, ancorché in maniera approssimativa, dei fatti di stretta attualità politica. Con la rimozione di Milazzo, qui si intende fondamentalmente sancire l'assoluta estraneità del notabile – e dell'esperienza politica che rappresenta – dal processo di rinascita descritto nel documentario.

II.5 Fra rinnovamento e continuità

Nella campagna elettorale del 1963, la Spes sospende temporaneamente la manovra di avvicinamento al centro-sinistra che ha cautamente avviato sotto il quarto governo Fanfani. Ogni riferimento a una possibile intesa con una forza politica quale il Psi, pure presente nella propaganda dell'anno precedente, sparisce completamente. Il *focus* è ricondotto esclusivamente sul partito cattolico, unica assicurazione di progresso e stabilità. «Avanti con la DC!» è, non a caso, l'incitamento presente su un manifesto⁶⁹ nel quale una freccia bianca, contrassegnata dal simbolo democristiano, indica una direzione che non sembra contemplare bivi, né a destra né a sinistra. E la medesima via viene percorsa, a cavallo di due decenni ed evitando molteplici insidie, dal protagonista del breve corto d'animazione intitolato *Traguado*⁷⁰.

Oltre che tranquillizzare gli elettori sulla natura moderata e prudente del partito cattolico, la Spes si prodiga anche a idealizzarne la peculiare modernità e aderenza allo spirito dei tempi. Ciò è però dovuto a un *input* esterno alla struttura. Come reso pubblico da un'inchiesta pubblicata sul quotidiano comunista «Paese sera», la Dc decide di avvalersi della consulenza di Ernest Dichter – psicologo americano noto per i suoi studi sul marketing e sull'opinione pubblica – nell'impostazione della campagna elettorale. Per la realtà italiana dell'epoca, ciò costituisce un caso senza alcun precedente e da cui traspare, indubbiamente, la volontà di trovare un approccio innovativo alla comunicazione politica. La notizia viene confermata, dopo qualche esitazione, dai vertici del partito cattolico che altresì si premurano di ridimensionare l'apporto dell'esperto statunitense. Nondimeno, anche per via del riserbo con la quale la Spes impronta la propria collaborazione con Dichter, la sua rivelazione sulle

⁶⁸ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Cinegiornale siciliano*, Spes, 1959, 9'30'', b/n, 16 mm.

⁶⁹ ASILS, Fondo Manifesti, *Avanti con la DC!*, 1963.

⁷⁰ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Traguado*, Spes, 1963, 4', b/n, 16 mm.

pagine del quotidiano comunista inasprisce il confronto elettorale, senza risparmiare alla Democrazia cristiana accuse di scorrettezza e di voler plagiare gli elettori anziché persuaderli con argomentazioni convincenti⁷¹. Sorvolando sulla polemica correlata, è qui interessante notare come, fra le diverse criticità individuate da Dichter nell'immagine del partito e nella sua percezione pubblica, la dirigenza della Spes sia soprattutto colpita da quella relativa all'accentuata sensazione di vetustà suscitata nell'elettorato. Si fa quindi pressante l'esigenza di rinvigorire l'immagine inevitabilmente consunta della forza politica che detiene ininterrottamente il potere dal dopoguerra, senza tuttavia rinunciare a ricordarne i meriti storici.

L'auspicata operazione di rinnovamento viene a coincidere con la ricorrenza del ventennale della fondazione del partito, anniversario per il quale la Spes ventila ipotesi di sfruttamento elettorale già alla fine del 1962⁷². Se, in un primo tempo, l'intenzione è quella di mettere in primo piano il ventesimo anniversario della diffusione delle *Idee ricostruttive della Democrazia Cristiana*, pubblicate clandestinamente da De Gasperi (con lo pseudonimo di Demofilo) nel 1943 e annoverate fra i testi fondativi del partito⁷³, alla luce delle considerazioni di Dichter questa opzione non può non apparire eccessivamente paludata e va quindi soggetta a un ripensamento, il cui esito è sintetizzato – ad opera del grafico genovese Alfredo Lalia – in uno dei manifesti della Democrazia cristiana più celebri e discussi⁷⁴. Su uno sfondo blu intenso, una graziosa fanciulla bionda – forse una giovane sposa, a giudicare dagli indumenti rigorosamente bianchi – rivolge un sorriso radioso e virginale, reggendo in mano un mazzo di fiori di campo. Sotto l'immagine, una scritta annuncia a caratteri cubitali che «La DC ha 20 anni», mentre, sul lato sinistro, una didascalia informa che ricorre anche il ventesimo anniversario delle *Idee ricostruttive*. Come si può notare, anche nella disposizione sullo spazio del manifesto il riferimento storico passa in secondo piano rispetto alla rivendicazione della giovinezza anagrafica del partito (ma non scompare, anche perché il culto degasperiano è nel frattempo divenuto uno degli elementi fondamentali della costruzione identitaria democristiana). Nel 1963 – questo è il messaggio – la Democrazia cristiana è una forza politica ancora giovane e, seppure indissolubilmente legata ai valori dei padri fondatori, è proiettata nel futuro ed è in sintonia con il sentire moderno. Dunque, può essere a buon diritto simbolizzata da una ventenne in procinto di entrare nell'età adulta e cogliere i frutti del benessere economico che si prospetta negli anni sessanta. Il sottinteso di ciò è che gli altri partiti appartengano invece al passato e scontino dunque un'irrimediabile inadeguatezza a interpretare i bisogni del presente.

Il richiamo, discreto, a De Gasperi e al suo scritto fondante di pari passo con l'accostamento a una

⁷¹ Vedi E. Novelli, *Le campagne elettorali in Italia. Protagonisti, strumenti, teorie*, Roma-Bari, Laterza, 2018, ebook.

⁷² ASILS, Fondo Segreteria politica, Sc. 113, f. 61, *Circolare n. 2258-62 (17-SPES)*, 20 novembre 1962.

⁷³ ASILS, Fondo Segreteria politica, Sc. 113, f. 61, *Circolare n. 2263-62 (18-SPES)*, 21 novembre 1962.

⁷⁴ ASILS, Fondo Manifesti, *La DC ha 20 anni*, 1963.

figura femminile e giovanile sembrerebbe un'intuizione felice dal punto di vista simbolico. Nondimeno immagine e *slogan* si rivelano parzialmente deleteri, in quanto si prestano facilmente a essere risignificati dalla propaganda avversaria (come puntualmente avviene). Lo stesso Ciccardini, che va annoverato fra gli ideatori, ha infatti ricordato come, in diverse occasioni, gli oppositori aggiungano al manifesto scritte ironiche contenenti allusioni sessuali, depotenziando così il suo impatto pubblico. Negli anni, inoltre, la femminilità idealizzata espressa nel manifesto si attira molteplici critiche, fra cui quelle assai note di Umberto Eco, che vi ravvisa un carattere indiscutibilmente sessista⁷⁵. Malgrado ciò, non solo la Spes inserisce l'immagine anche in altri materiali di questa campagna elettorale ma la ripropone anche in futuro.

Una volta di più, con *Anni felici*⁷⁶, la Spes ripropone il solito itinerario nella storia recente fra politica e costume che si apre con una veloce inquadratura del manifesto simbolo della campagna elettorale. Conformemente alla qualità di questo periodo richiamata nel titolo, però, se si esclude il solo ricordo della miseria del dopoguerra, questa volta non c'è spazio per le tensioni sociali che erano state accennate in precedenti documentari, né per la minaccia del comunismo, bensì solo per l'ininterrotto cammino verso la prosperità. L'enfasi sulla "gioventù" del partito viene rilanciata nel cortometraggio *Gli anni felici continueranno*⁷⁷, che congiunge al tema anche un estroso ma risoluto monito anticomunista. Questo breve film d'animazione – evidentemente ideato per fare da controcanto fiabesco ad *Anni felici* – si apre, sulle note dell'omonima canzone cantata da Wilma De Angelis, con il volo di una farfalla che traccia nel cielo la scritta «la Democrazia cristiana ha 20 anni», mentre una teoria di scudi crociati compone i petali di un fiore che si trasfigura poi nel sole. In questa cornice immaginifica si inserisce la favola allegorica di un passerotto che vive in un'amena vallata insieme ai suoi figli e che un giorno riceve la visita del Cavaliere di Falce e Martello. Presentandosi come un messo del Mago Cremlino, il cavaliere invita il passerotto a lasciare la valle, dove i suoi diritti di lavoratore sono totalmente disconosciuti, e a trasferirsi nel maniero del mago. Il passerotto cade nell'inganno del cavaliere e abbandona la sua famiglia per andare a vivere alla corte del Mago Cremlino. Ben presto si rende conto di quanto sia tetra la sua nuova dimora e di come sia impossibile per lui e per gli altri residenti volare in piena libertà, come era prima sua abitudine e diritto garantito. Rispondendo a una voce interiore fugge dal tetro maniero e fa ritorno al suo nido, ma il Cavaliere di Falce e Martello non si dà per vinto e lo riconduce indietro. Una girandola di fughe e successive catture si sussegue fino a che il castello rovina su sé stesso e il cavaliere rimane privo dell'armatura rivelando di essere nient'altro che un buffo omino indifeso. La morale dell'apologo, tracciata

⁷⁵ U. Eco, *La donna è nubile*, in A. Sartogo (a cura di), *Le donne al muro. L'immagine femminile nel manifesto politico italiano 1945-1977*, Roma, Savelli Samonà, 1977.

⁷⁶ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Anni felici*, Spes, 1963, 28', b/n, 16mm.

⁷⁷ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Gli anni felici continueranno*, Spes, 1963, 8'25'', col., 16 mm.

nuovamente nel cielo dalla farfalla in volo, è alquanto semplice: «il PCI è vecchio» (essendo stato fondato nel 1921) e per ciò stesso inadeguato a guidare un paese in profonda trasformazione come l'Italia.

C'è un'ambivalenza di fondo nell'immagine che la Spes cuce addosso alla Dc: per un verso viene enfatizzato il suo carattere di novità, per un altro il suo profilo viene storicizzato e fatto coincidere con quello della storia italiana dal dopoguerra in poi. Naturalmente, il punto non è tanto il rilievo di questa incoerenza interna quanto capirne la sua funzionalità. Un soggetto politico giovane e in sintonia con le aspirazioni del presente è senz'altro il candidato ideale a guidare l'Italia e ad affrontare le sfide che pone il futuro, fra le quali vi potrebbe essere anche quella, per ora sottaciuta, di un'apertura a sinistra. Al contempo, l'insistenza su una formula eccessivamente innovativa potrebbe però apparire come avventurismo e irresponsabilità agli occhi dell'elettorato più conservatore e moderato, e per allontanare ogni timore di instabilità e rammentare l'abilità con la quale la Dc domina la scena politica italiana non vi è modo migliore che fare appello alla sua storia (dopo averla opportunamente emendata degli aspetti più controversi). A tal proposito, oltre a ribadire a più riprese l'età anagrafica del partito la Spes si premura di ricordare come la presenza dei cattolici nella vita politica nazionale possa vantare un'origine più remota: il documentario *Un partito democratico e popolare*⁷⁸(1963) si incarica, per l'appunto, di inquadrare correttamente la Dc quale evoluzione del Partito popolare fondato da Don Sturzo nel 1919, ma nel suo *excursus* risale ancora più indietro. *L'incipit* richiama infatti alla memoria la disposizione *Non expedit* emessa da Pio IX nel 1874, con la quale il pontefice interdice ai cattolici la possibilità di partecipare alle elezioni politiche nel Regno d'Italia. Pur non mettendo ovviamente in discussione la decisione del pontefice, il documentario indugia a lungo sugli effetti negativi derivanti dalla forzata inazione politica cattolica nell'Italia post-unitaria. La classe dirigente dell'epoca, indipendentemente dal fatto che provenga dalle file della Destra o della Sinistra, è infatti presentata come sostanzialmente incapace di governare il paese e di coniugare la difesa dell'ordine costituito con il soddisfacimento delle minime aspirazioni sociali. Alternando nel montaggio illustrazioni e fotografie d'epoca a filmati rudimentali, il documentario reca un didascalico supporto alla sua tesi citando episodi quali la sanguinosa repressione dei moti di Milano a opera del generale Bava Beccaris oppure mostrando immagini di umili contadini in procinto di emigrare nel continente americano. I problemi generali non conoscono miglioramenti nel periodo giolittiano, seppure non manchino segnali di speranza, individuati nelle prime iniziative politiche e editoriali di Don Sturzo. All'indomani del primo conflitto mondiale, le tensioni che attraversano la società si acuiscono progressivamente. In questo clima esacerbato vi sono, però, sbocchi promettenti, come la fondazione della Confederazione italiana dei lavoratori e del Partito popolare (è infatti venuta

⁷⁸ ASILS, *Un partito democratico e popolare*, Spes, 1963, 26', b/n, 16 mm.

meno, nel frattempo, la restrizione del *Non expedit*). Il documentario si sofferma a questo punto su due figure: Sturzo e Guido Miglioli. Il focus sul sacerdote calatino appare invero prevedibile, in quanto consente di ripercorrere tutte le fasi del partito antesignano della Democrazia cristiana. Meno scontata è, invece, la scelta di menzionare il sindacalista bianco Miglioli – rievocato nel ricordo commosso di un contadino che lo ha affiancato nelle sue lotte e omaggiato da un'inquadratura della sua lapide coperta di neve – ove si consideri il difficile rapporto che questi aveva intrattenuto, dapprima, con il Partito popolare e in seguito con la Democrazia cristiana (che ne aveva rifiutato l'iscrizione)⁷⁹. È questo un dettaglio che forse può essere colto solo da una minoranza degli spettatori ma che, nell'economia del documentario, permette di dissimulare una cauta allusione al centro-sinistra oltre che avvalorare l'idea di una radicata sensibilità del cattolicesimo politico per le necessità delle classi popolari e per i diritti dei lavoratori. La parabola del fascismo – compendiata essenzialmente con un rapido stacco nel montaggio fra un'arringa di Mussolini a Piazza Venezia e la devastazione recata dai bombardamenti – occupa uno spazio limitato, inferiore a quello dedicato invece alla Resistenza e ai suoi caduti attraverso la sommessa lettura di alcuni brani delle ultime lettere di due partigiani condannati a morte⁸⁰. La Democrazia cristiana, nuova forza politica sorta dalle ceneri del Partito popolare, è pienamente protagonista dell'epopea di riscatto nazionale che trae origine dalla Liberazione e si candida autorevolmente a guidare il paese nel dopoguerra. Come di consueto, la rinascita nazionale viene a coincidere con la *leadership* degasperiana, di cui sono riproposte una volta ancora le tappe fondamentali della sua azione politica sino al suo viaggio negli Stati Uniti nel 1947, fatto che sancisce la collocazione atlantica dell'Italia e l'espulsione dei social-comunisti dal governo. Il corto si conclude con l'accostamento simbolico delle icone di Don Sturzo e De Gasperi, esprimendo quindi la continuità di intenti presente nel movimento cattolico (a scapito delle divergenze intercorse fra i due politici di cui non rimane qui traccia).

Al pari dell'Italia degli anni sessanta, nella Dc tradizione e modernità coesistono in equilibrio consentendo al partito cattolico di essere sempre l'interprete dello *zeitgeist* e della volontà nazionale e popolare. Nell'invito «Cammina al passo coi tempi, cammina con noi», rivolto da una fila di stivali che ricalcano la sagoma della penisola italiana e marciano spediti su un manifesto⁸¹, è insita una promessa di benessere finalmente alla portata di tutte le classi sociali. Promessa ripresa, ed esplicitata da *Il miracolo per tutti*,⁸² ottimistica celebrazione del *boom* in cui si mostra come, grazie al binomio sviluppo tecnologico – stato sociale, si stia affermando presso le nuove generazioni una nuova

⁷⁹ Sulla figura di Guido Miglioli si veda E. Guccione, *Guido Miglioli: un eretico nel P.P.I. e il difficile rapporto con Luigi Sturzo*, in «Rivista storica del socialismo», anno II, n.2, 2017, pp. 23-46.

⁸⁰ Questo passaggio richiama il documentario *Lettere di condannati a morte della Resistenza*, diretto da Fausto Fornari nel 1954 sulla base dell'omonima raccolta pubblicata da Einaudi nel 1952.

⁸¹ ASILS, Fondo Manifesti, *Cammina al passo coi tempi, cammina con noi*, 1963.

⁸² ASILS, Fondo Audiovisivi, *Il miracolo per tutto*, Spes, 1963, 28'33'', col., 16 mm.

mentalità che sembra quasi preludere un'evoluzione di tipo antropologico.

II.6 La normalizzazione del centro-sinistra

Gli accorgimenti suggeriti da Dichter, e adattati dalla Spes per essere recepiti in maniera rassicurante, non valgono, però, a frenare il calo di consensi cui nel 1963 va incontro la Dc, che registra una flessione del 4%. Invero, anche alla luce dei risultati conseguiti dalle altre formazioni politiche, le premesse per l'avvio di un governo di centro-sinistra appaiono poco incoraggianti. Dando segno di una fiera avversione per ogni ipotesi di apertura a sinistra, l'elettorato più conservatore abbandona il partito cattolico e viene assorbito di misura dal Partito liberale, che passa dal 3,5% al 7% e raddoppia i propri voti rispetto alle ultime elezioni. Il Psi ottiene un risultato alquanto modesto (13,8%) e il lieve calo che registra è inoltre accresciuto dall'avanzata (25,3) del Pci, che guadagna quasi tre punti percentuali (omogeneamente distribuiti su tutto il territorio nazionale e con significativi apici nei principali centri urbani). In maniera speculare a quelli di destra, gli elettori orientati a sinistra sembrano giudicare un'alleanza con la Dc come un compromesso al ribasso e, di conseguenza, preferiscono accordare ai comunisti la propria fiducia. Data la situazione, segue, inevitabilmente, una complessa fase iniziale di assestamento e trattative durante la quale lo stallo amministrativo è evitato da un esecutivo monocolore provvisorio retto da Giovanni Leone. Ridefiniti i termini dell'alleanza, il 4 dicembre 1963 viene infine varato il primo governo Moro, una coalizione composta da social-democratici, repubblicani e appunto socialisti⁸³.

La collaborazione fra democristiani e socialisti si rivela piuttosto tortuosa, i risultati si pongono al di sotto delle aspettative e nel breve volgere di appena tre anni si susseguono altrettanti esecutivi, tutti presieduti da Moro (che, all'inizio del 1964, ha ceduto a Rumor la carica di segretario della Dc). I due principali contraenti dell'alleanza di centro-sinistra attribuiscono ad essa un significato molto diverso: per i democristiani si tratta di attuare una serie di riforme moderatamente progressiste e conseguire una maggiore equità sociale, obbiettivi per i quali occorre il sostegno di un *partner* politico che abbia un qualche seguito nel mondo del lavoro salariato e che garantisca affidabilità. Lo scopo di questo disegno è l'ampliamento della base consensuale della Dc attraverso l'integrazione delle classi lavoratrici, ma avendo sempre la cautela di non suscitare ansie nei settori legati al mondo economico e produttivo. Il fine dei socialisti, invece, è sia quello di ultimare il proprio percorso di emancipazione dal condizionamento comunista sia quello di sperimentare un piano di programmazione economica finalizzato a gettare le fondamenta di una compiuta socialdemocrazia in Italia.

Al di là degli equilibri politici e parlamentari che vedono i socialisti in una posizione di svantaggio,

⁸³ S. Colarizi, *Op. cit.*, ebook.

acuita ulteriormente da varie scissioni e confluenze al loro interno, a indebolire fin dal principio il centro-sinistra è la concomitanza con la fine della crescita economica del quinquennio 1958-1963. Questa nuova fase recessiva, che perdura fino al 1965, non permette di realizzare le auspiccate riforme e sul piano dei diritti sociali dei lavoratori si registrano anzi alcuni passi indietro. Le lotte dei primi anni sessanta hanno avuto come risultato un significativo aumento dei salari, che ha di poi determinato un aumento reddituale delle classi lavoratrici e quindi dei loro consumi. Per compensare il più alto costo del lavoro, le aziende decidono però di aumentare i prezzi, quel che provoca contraccolpi significativi soprattutto nel commercio con l'estero. Dal momento che anche la stabilità della lira ne risente, vengono prese misure deflattive d'emergenza che innescano però una dinamica nella quale gli investimenti si interrompono e la produzione industriale rallenta, provocando una contrazione notevole dell'occupazione. Se il contenimento dei salari, unito a una razionalizzazione dei processi produttivi, consente di ridare slancio alle esportazioni e di superare questa congiuntura di crisi, peggiora al contempo le condizioni dei lavoratori e pone i presupposti per la nuova ondata di rivendicazioni che caratterizza la fine del decennio e l'inizio del successivo⁸⁴.

Come osservano Flores e De Bernardi «il progetto riformista sul quale Moro riuscì ad attestare la stragrande maggioranza del gruppo dirigente democristiano [...] era subordinato [...] al mantenimento dell'unità interna della Dc e al consolidamento della sua configurazione di partito-stato, al centro del sistema politico e delle istituzioni»⁸⁵. Tenendo conto di questa premessa ben si comprende, allora, la fragilità endemica dei governi della quarta legislatura e, più in generale, della formula del centro-sinistra. Soprattutto nella prima fase, le divergenze fra i due partiti non sembrano essere componibili e la caduta del primo governo Moro, nel 1964, sembra segnare la prematura fine del centro-sinistra. A “salvare” l'alleanza interviene però un fattore esterno, ossia il disegno golpista elaborato dal generale dell'Arma dei Carabinieri Giovanni De Lorenzo, il quale vorrebbe approfittare della crisi per imprimere una marcata svolta autoritaria alla democrazia italiana. Oltre a gettare luci inquietanti sulle pulsioni reazionarie presenti negli apparati dello Stato, l'episodio – che verrà reso pubblico soltanto dopo diversi anni e manterrà diversi punti oscuri – induce Moro e Nenni a trovare rapidamente un accordo e a costituire un nuovo governo onde evitare evoluzioni spiacevoli⁸⁶.

Se è del tutto pacifico che la Spes faccia calare un velo di rimozione sugli aspetti più spinosi di questa stagione, è però interessante constatare come l'armamentario retorico utilizzato per normalizzare questa stagione rimanga sostanzialmente immutato rispetto agli anni precedenti. *Una guida stabile e*

⁸⁴ A. Graziani, *Op. cit.*, pp. 84-90.

⁸⁵ M. Flores – A. De Bernardi, *Il Sessantotto*, Bologna, Il Mulino, 1998, p. 157.

⁸⁶ M. Franzinelli, *Il Piano Solo. I servizi segreti, il centro-sinistra e il “golpe” del 1964*, Milano, Mondadori, 2010.

*sicura*⁸⁷ (1964) e *La D.C. e la rinascita italiana*⁸⁸ (1966) ritraggono un paese ormai prosperoso e pacificato, sia nelle aree urbane che in quelle rurali. Nel primo, l'unica ombra che sembra realmente impensierire gli italiani è un eventuale avvento del comunismo, ancorché in questa occasione venga indicata come una minaccia remota; nel secondo, invece, ogni possibile critica dell'attualità è silenziata preventivamente dalla ricapitolazione del cammino dell'Italia dal dopoguerra in avanti. In questa cornice, la centralità della Democrazia cristiana è ormai presentata in tutto e per tutto come un elemento costitutivo dell'architettura nazionale e il ricorso alla storia sottintende in realtà una banalizzazione della medesima. Lo stesso schema precostituito viene replicato in altri cortometraggi di questo periodo, che si limitano semplicemente a declinarlo in ambito locale. *Il futuro nelle nostre mani*⁸⁹ (1965) e *Vent'anni di autonomia*⁹⁰ (1967) propongono, rispettivamente, uno scorcio su Sardegna e Sicilia teso a parificare la realtà delle due isole a quella del resto d'Italia, enfatizzando gli elementi più appariscenti della modernizzazione. *Ieri oggi domani*⁹¹ (datazione incerta) e *Problemi romani*⁹² (1966), invece, seguono lo sviluppo urbanistico impetuoso cui è andata incontro la Capitale negli ultimi anni, sviluppo di cui non vengono celate le problematiche ma che sembra essere sotto il pieno controllo della Dc romana.

Nella seconda metà degli anni sessanta, i contenuti della narrazione democristiana, ormai pienamente canonica, rimangono uguali a sé stessi. Per certi versi, le aspettative disattese del centro-sinistra sembrano riflettersi in una certa stanchezza creativa da parte della propaganda democristiana, che si limita a riciclare i soliti luoghi comuni costituiti da una visione entusiastica del presente e da un costante paragone con il passato. Con tutta probabilità, questa modalità lascia insoddisfatti i suoi stessi artefici e questo spiega il parziale cambio di paradigma in occasione delle elezioni del 1968 che, se non mette in discussione la retorica di fondo, individua quanto meno nuovi *target* cui proporre i consueti contenuti tramite contenitori parzialmente rinnovati.

II.7 Dal partito giovane al partito dei giovani (e della famiglia)

Nel 1968, la propaganda orchestrata dalla Spes rivela una spiccata attenzione per una specifica tipologia di elettori: i giovani. Non è una novità assoluta: già nel 1963, ad esempio, un manifesto⁹³

⁸⁷ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Una guida stabile e sicura*, Spes, 1964, 13'30'', col., 16 mm.

⁸⁸ ASILS, Fondo Audiovisivi, *La D.C. e la rinascita italiana*, Spes, 1966, 22'20', b/n, 16 mm.

⁸⁹ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Il futuro nelle nostre mani*, Spes, 1965, 15'30'', b/n, 16 mm.

⁹⁰ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Vent'anni di autonomia*, Spes, 1967, 12', b/n, 16 mm.

⁹¹ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Ieri oggi domani*, Spes, (?), 12', b/n, 16 mm. Per quando nell'inventario dell'Istituto Sturzo sia indicata il 1960 come data, ciò contrasta con il fatto che nel documentario appare Amerigo Petrucci in qualità di sindaco di Roma, carica che ha assunto solo nel 1964. Ritengo ipotizzabile, quindi, una datazione compresa fra il 1965 e il 1966.

⁹² ASILS, Fondo Audiovisivi, *Problemi romani*, Spes, 1966, 10', b/n, 16 mm.

⁹³ ASILS, Fondo Manifesti, *Guidate con noi l'Italia che cambia. Saranno i nostri anni*, 1963.

rivolge un diretto appello elettorale a questa categoria – rappresentata bozzettisticamente dal disegno a china di un gruppo interclassista formato da quattro ragazzi e una sola ragazza – ma non rientra in una strategia complessiva e si tratta, in buona misura, di un altro modo per rimarcare la presunta modernità del partito. A spiegare il più consistente interesse di cinque anni dopo vi è una ragione di carattere pragmatico: per la prima volta, il 19 maggio una generazione di italiani nati nel dopoguerra e cresciuti negli anni del benessere viene chiamata a esprimersi sulla composizione del governo. In termini percentuali e simbolici, l'apporto dei *baby boomer* è senz'altro appetibile ma per convogliarne il voto sullo Scudo crociato occorre intercettarne le aspettative e cercare di interpretarle. Ed è, questo, un compito per il quale i funzionari della struttura democristiana non sono adeguatamente preparati.

Le trasformazioni economiche e sociali che investono la società italiana negli anni sessanta producono effetti, soprattutto sulle generazioni più giovani, che non sempre risultano di agevole lettura per le forze politiche tradizionali. In questo senso, la realtà delle università costituisce un osservatorio privilegiato. Fra il 1965 e il 1967, in diversi atenei si accendono focolai di protesta che, oltre a preludere la nascita di un più articolato movimento studentesco, palesano l'esasperazione degli studenti per le insufficienze dell'istituzione universitaria. Se, infatti, il numero degli iscritti alle facoltà universitarie è triplicato fra il 1954 e il 1967, quello dei docenti è rimasto pressoché invariato e gli edifici si sono rivelati inadatti ad accogliere la nuova massa di studenti. Non è soltanto un problema di arretratezza culturale, anche l'offerta formativa risente di un mancato ripensamento dei suoi statuti, che rimangono gli stessi del tempo, non lontano, in cui la formazione universitaria era di fatto riservata soltanto a una ristretta cerchia selezionata a monte sulla base del censo, mentre ora l'accesso è aperto anche ai figli dei ceti medi in graduale accrescimento. Nel 1965, una proposta di legge (rimasta tale) elaborata dal ministro della Pubblica istruzione Luigi Gui si prefigge di apportare qualche correttivo a questa situazione, ma nella sua impostazione generale viene giudicata modesta e diviene un bersaglio polemico contro cui si scagliano gli studenti che ne contestano, in particolare, quella che a loro avviso è una subordinazione del sapere ai dettami del mercato⁹⁴. Nel volgere di pochi mesi, la protesta studentesca passa dall'iniziale spirito riformatore, essenzialmente teso a concretizzare una riorganizzazione dell'istituzione universitaria con il contributo decisivo degli studenti, a uno più radicale e orientato in senso rivoluzionario. Nei primi mesi del 1968, le occupazioni sono ormai diffuse in tutte le principali università italiane, così come gli scontri fra studenti e forze dell'ordine. Il movimento studentesco, eterogenea costellazione di gruppi locali, non solo rivendica la totale alterità delle proprie pratiche politiche rispetto a quelle dei partiti della sinistra parlamentare ma afferma di non riconoscersi nei meccanismi della democrazia rappresentativa e invita i giovani all'astensione o

⁹⁴ M. Tolomelli, *L'Italia dei movimenti. Politica e società nella Prima repubblica*, Roma, Carocci, 2015, pp. 98-106.

all'annullamento della scheda⁹⁵.

La questione giovanile, naturalmente, non si esaurisce nelle dinamiche del movimento studentesco, irradia dalle università e attecchisce in seguito nelle scuole medie superiori, nelle fabbriche e in altri ambiti sociali. È un fenomeno complesso e dal carattere transnazionale, seppure il caso italiano possieda indubbie specificità. Nella contestazione agisce anche una corrente di ispirazione cattolica, di cui la Democrazia cristiana fatica a comprenderne istanze e portata e verosimilmente non ha un particolare interesse a farlo⁹⁶. Ad ogni modo, della questione giovanile si occupano, fra la fine del 1967 e l'inizio dell'anno successivo, due incontri del Movimento femminile del partito tenuti rispettivamente a Roma e a Milano. Le note conclusive del primo incontro⁹⁷ sono il frutto di un'indagine della Commissione nazionale Giovani della struttura e restituiscono una situazione a dir poco apatica in cui la partecipazione dei giovani alla vita pubblica è scarsa e non viene incoraggiata dai loro contesti di provenienza (familiare e ambientale). Quale rimedio, viene proposta in termini alquanto vaghi una valorizzazione dell'associazionismo in ambito scolastico (precisando come debba essere esente da affiliazioni partitiche e posto sotto la stretta sorveglianza del corpo docenti). Non sono noti i criteri con i quali l'indagine è stata condotta e quindi è arduo esprimere una valutazione, ma di certo il quadro qui proposto è poco collimante con la vivacità politica e intellettuale che caratterizza il movimento nelle università. La relazione finale⁹⁸ dell'incontro milanese si concentra, invece, sul comportamento elettorale e sembra cogliere meglio, ancorché in maniera fumosa, le tensioni ideali del momento. Secondo la relazione, la generale sfiducia nei confronti dei partiti dell'area di governo riscontrata nei giovani è da attribuire al loro connaturato idealismo, che li induce a percepire con più intensità la subordinazione della politica all'economia e ad attuare forme di protesta come votare scheda bianca oppure partiti collocati all'estrema sinistra o all'estrema destra, non tanto per adesione ideologica quanto nella speranza che la pressione esercitata da quest'ultime possa in qualche modo influire sui decisori. Il documento rileva anche la presenza di uno scontro generazionale in atto, acuito non tanto dalla persistenza di vecchi valori quanto dalla lenta affermazione dei nuovi. L'orizzonte ultimo dei giovani rimane comunque il lavoro e la famiglia, per questo la relazione finale auspica che nel programma elettorale sia recepito l'impegno per la realizzazione della piena occupazione e delle condizioni che consentano alle famiglie la piena dignità di tutti i suoi membri. Ai "figli della pace" nati nel dopoguerra, occorre far comprendere, in buona sostanza, che la realtà in cui hanno potuto

⁹⁵ M. Flores – A. De Bernardi, *Op. cit.*, pp. 198-224.

⁹⁶ F. Malgeri, *Storia della Democrazia Cristiana. Dal centro-sinistra agli anni di piombo 1962-1978*, Roma, Cinque Lune, 1988, p. 43.

⁹⁷ ASILS, Fondo Uffici Centrali del Partito, Movimento femminile, Attività delle delegate nazionali, Affari diversi, sc. 28, f. 7, *Nota a conclusione dell'incontro della Commissione nazionale Giovani del Movimento Femminile della D.C. (Roma, 27-30 dicembre 1967)*.

⁹⁸ ASILS, Fondo Uffici Centrali del Partito, Movimento femminile, Attività delle delegate nazionali, Affari diversi, sc. 28, f. 7, *Osservazioni sul comportamento elettorale dei giovani*.

vivere è opera della Dc.

Idealismo e ingenuità vengono di fatto equiparati nei due documenti, specie nel secondo, dove la preoccupazione di confermare la validità dei valori difesi dal partito cattolico è maggiore di quella di comprendere realmente la soggettività giovanile. In qualche misura, la Spes sembra tenere conto delle indicazioni provenienti da questi report, soprattutto il secondo, nell'elaborare un'immagine delle nuove generazioni funzionale ai propri fini propagandistici. Nella visione proposta dai cortometraggi *I giovani*⁹⁹ e *Un viaggio insieme*¹⁰⁰, però, la realtà giovanile appare prevalentemente consapevole e propositiva, impaziente di esercitare la propria partecipazione politica ma ben distante dalla radicalizzazione dei movimenti sessantottini.

Rifacendosi alle forme dell'inchiesta televisiva, con largo uso di camera a spalla e l'inclusione di musica leggera (*Un mondo d'amore* di Gianni Morandi) nel commento sonoro, *I giovani* dimostra sin dall'inizio la volontà di adattare il linguaggio della propaganda audiovisiva democristiana ai gusti del *target* di riferimento. Il cortometraggio è aperto dall'intervista a un ragazzo e una ragazza intenti a giocare a pallavolo e a confrontarsi. Entrambi indossano una tuta sportiva con la scritta Libertas, ma le loro opinioni divergono in merito all'utilità di votare: il ragazzo non nasconde il suo scetticismo, mentre la ragazza controbatte asserendo che non possono limitarsi a protestare per poi sottrarsi alla possibilità di cambiare le cose non appena vien data loro l'opportunità. La voce fuori campo dell'intervistatore le chiede allora quale forza politica sia intenzionata a votare e lei risponde senza esitazioni Democrazia cristiana («perché è un partito giovane»). Un rapido stacco di montaggio e la stessa domanda viene rivolta a quattro giovani seduti a un tavolino, ciascuno dei quali corrisponde a un preciso ideal-tipo. Hanno aspirazioni differenti ma sono tutti concordi nel votare per la Democrazia cristiana: lo studente universitario perché ha a cuore la cultura e la libertà di espressione, la giovane perché ritiene che la Democrazia cristiana abbia fatto molto in passato per l'emancipazione della donna, il neo-laureato perché si sente garantito solo da un governo democratico e, infine, il lavoratore meridionale che esprime riconoscenza per i miglioramenti recati nella sua terra d'origine. Nuovo stacco e vediamo un folto gruppo di ragazzi entrare in un antico palazzo, mentre da alcuni automezzi della Spes vengono lanciati volantini elettorali. All'interno di un'austera sala comunale ha luogo un dibattito sulle imminenti elezioni, moderato dall'intervistatore, e la discussione verte subito sull'astensionismo, visto da alcuni come un modo di manifestare il proprio dissenso nei confronti delle politiche governative. Questa presa di posizione viene immediatamente contestata dagli altri partecipanti – fra cui si riconoscono i quattro giovani intervistati in precedenza – che argomentano come ciò costituisca una forma di protesta vana e dalle conseguenze dannose, mettendo non meglio identificati “altri” nella

⁹⁹ ASILS, Fondo Audiovisivi, *I giovani*, Spes, 1968, 17'40'', col., 16 mm.

¹⁰⁰ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Un viaggio insieme*, Spes, 1968, 20'10'', col., 16 mm.

condizione di perseguire i loro interessi particolari contro quelli generali. Una volta stabilito che chi si astiene commette un'ignavia, il moderatore chiede per quale partito intendano votare e con l'eccezione di pochi, per altro poco persuasi e ancor meno persuasivi, si leva un unanime coro a favore della Democrazia cristiana. Le ragioni sono molteplici, alcune consuete (per venticinque anni il partito di governo ha salvaguardato le libertà democratiche e ha garantito pace e sicurezza grazie all'adesione alla NATO) altre inedite e evidentemente tarate sulle battaglie politiche del momento e sui bisogni presunti della nuova leva di elettori che si intende intercettare. Non solo la Democrazia cristiana è aperta alla partecipazione giovanile, ma con la netta opposizione al divorzio si dimostra sensibile anche alla tutela morale e sociale della donna, come puntualizza una delle partecipanti. Se fino a questo momento si è data la parola essenzialmente a giovani appartenenti al ceto medio urbano, l'inchiesta muove nelle periferie industriali e nelle campagne, mostrando come anche fra gli operai e i contadini sia diffusa una calorosa adesione alla Democrazia cristiana. I motivi per i quali votare il partito cattolico riecheggiano fuori campo nella scena finale, mentre alcune giovani coppie che affollano una sala da ballo assurgono a simbolo delle speranze per il futuro.

Le sfide del presente richiedono alla Spes la capacità di captare gli stimoli provenienti dalla realtà giovanile, senza però rinnegare i classici e fondamentali valori. *I giovani*, in questo senso, è paradigmatico: si riconoscono le diverse esigenze delle nuove generazioni, ma in sostanza le si riduce alla mera necessità di un ricambio generazionale. Ricambio che deve sempre essere mantenuto su un piano dialogico e conciliante, ricalcando il modello idealizzato delle riunioni fra gli anziani membri del disciolto Partito popolare e i giovani intellettuali cattolici che si affacciavano alla vita politica negli anni della guerra. «La Democrazia cristiana è il luogo dell'incontro fra i vecchi e i giovani», afferma uno dei partecipanti al dibattito nella sala comunale, e ammonisce che i “partiti minori” rivendicanti parole d'ordine in grado di esercitare una certa attrattiva sulla popolazione giovanile, traggono ispirazione da ideologie liberticide applicate in sistemi statali dove ogni manifestazione di dissenso viene duramente repressa. La continuità di valori fra una generazione e l'altra non viene quindi messa in discussione ed è assai significativo che, nella sequenza dell'assemblea, l'unico intervento femminile sia una forte presa di posizione contro il divorzio, per quanto sia presentata come indice di attenzione per i diritti delle donne.

Il motivo del confronto generazionale viene ripreso e approfondito dalla Spes in *Un viaggio insieme*, che diversamente dal precedente cortometraggio ha uno sviluppo narrativo. Un tragitto in treno è l'occasione di un fortuito incontro per la voce narrante, un commesso viaggiatore attraverso la cui soggettiva assistiamo alla vicenda. In attesa di un convoglio in ritardo in una piccola stazione alle porte di Roma, il protagonista inizia a conversare con gli altri passeggeri sulla banchina. Ad attrarlo è, in particolare, una giovane donna dai capelli biondi che denota una forte somiglianza con

la figura femminile al centro del manifesto del 1963. La ragazza viaggia in compagnia del padre, un uomo burbero che nutre simpatie per la destra autoritaria, come lasciano presumere alcune sue considerazioni in merito alla puntualità che contraddistingueva le ferrovie italiane negli anni della sua gioventù. Quando finalmente arriva il treno, il protagonista coglie l'occasione per trasportare il bagaglio della giovane e prendere posto vicino a lei una volta saliti sullo scompartimento. A bordo, il padre legge il giornale e si lamenta a proposito di una non meglio precisata protesta attuata da studenti universitari, concludendo anche in questo caso come ciò un tempo non sarebbe stato né tollerato né consentito. Sentendosi chiamata in causa, la ragazza ribatte che le cose sono cambiate e che adesso i giovani sono pervasi da una frenesia di cambiare il mondo come mai prima nella storia, e pur non mutando le convinzioni dell'anziano genitore riesce a tenere testa alle sue obiezioni. Nello scompartimento viaggiano anche due coniugi di mezza età: mentre la moglie si diletta a risolvere parole crociate, il marito si inserisce nel discorso e asserisce come anche a suo avviso la situazione italiana vada peggiorando di giorno in giorno. Quale esempio cita la mancata riforma universitaria, inopinatamente presentata alle Camere poco prima della scadenza della legislatura, e concorda con l'altro capofamiglia sull'insipienza dell'attuale governo. Senza intervenire direttamente, la voce *off* del protagonista osserva come in realtà il disegno di legge fosse pronto già nel 1965 e come le speranze degli studenti siano state volutamente deluse dall'ostruzionismo interessato di comunisti, liberali e missini. A questo punto la conversazione entra nel vivo e si esplicitano i diversi orientamenti politici: affermando come alle volte si abbia l'impressione che il governo faccia il gioco dei comunisti, il padre della giovane annuncia di essere intenzionato a inserire nell'urna la scheda bianca, per esprimere un malcontento che ritiene largamente diffuso. Rivolgendosi sempre esclusivamente agli spettatori, il protagonista considera come il contrasto del comunismo sia fondamentale e trovi un bastione nella Democrazia cristiana, ma di per sé non sufficiente dal momento che, senza l'opportuna azione riformistica condotta dal centro-sinistra e osteggiata dalla destra, il comunismo non farebbe che aumentare enormemente il suo consenso. Interrogata in merito all'utilità di deporre una scheda bianca nell'urna, la signora, fino a quel momento concentrata esclusivamente sulla sua rivista di enigmistica, risponde di essere una donna e quindi di non essere particolarmente avvezzata alla politica, a differenza del marito per cui è invece uno dei principali interessi. Quest'ultimo, nel frattempo uscito a fumare un sigaro vicino al finestrino, rientra e dichiara di essere un elettore comunista e di augurarsi un forte astensionismo, perché il suo partito ne avrebbe solo da guadagnare dal momento che è composto da disciplinati militanti pronti a votare in massa. A questa constatazione, il padre della giovane si mostra allora meno convinto della sua risoluzione, mentre il compagno di viaggio lo incalza enunciandogli vantaggi derivanti da un'eventuale vittoria del Pci, primo fra tutti la cessazione immediata di ogni sciopero, come avviene in Unione Sovietica. Approfittando del diverbio, il commesso viaggiatore

riesce ad appartarsi con la giovane, la quale si scusa per l'atteggiamento paterno e chiede al contempo indulgenza, poiché il genitore non ha mai modo di parlare di politica con nessuno se non con lei. All'osservazione che la politica è un argomento noioso per una ragazza, essa replica che alla vigilia delle elezioni diviene di interesse generale, quel che consente al protagonista (e agli spettatori) di scoprire i suoi orientamenti: naturalmente, alla luce dei progressi conseguiti negli ultimi anni e di quelli futuri, reputa rischioso non rinnovare la fiducia alla Democrazia cristiana. Con un compiacimento evidente nel tono di voce, mentre sullo schermo scorrono immagini stereotipiche del Miracolo economico, il protagonista ripercorre allora tutte le trasformazioni infrastrutturali, economiche e sociali rese possibili solo dalle accorte scelte compiute dagli esecutivi a guida democristiana. Intanto, la discussione degli anziani si è spostata su un tema sensibile come il divorzio: ad eccezione del signore comunista, sono tutti fieramente contrari, anche la giovane, secondo cui altre devono essere le priorità. Quando il treno arriva a destinazione, il protagonista si allontana tenendo per mano la ragazza conosciuta durante il viaggio.

Facile decodificare l'allegoria contenuta nel cortometraggio. La ragazza è la Democrazia cristiana, un partito giovane in sintonia col presente e proiettato nel futuro. Chiaramente i due capifamiglia personificano orientamenti superati e pericolosi, ma la bonomia con la quale vengono rappresentati lascia intendere che la condanna si limiti esclusivamente alle loro idee errate e sempre passibili di correzione. Pur mostrando di cogliere i segni dei fermenti sociali in atto, anche in questo caso, però, la Spes finisce per subordinarli al rafforzamento di uno dei pilastri valoriali dell'elettorato cattolico e moderato, ossia la famiglia. Questo condiziona anche la rappresentazione delle donne, dal momento che non viene minimamente messo in discussione il fatto che per esse la massima aspirazione risieda nella costruzione di un nucleo familiare. E, se da un lato affiora l'impegno a conseguire la parità nelle condizioni lavorative, dall'altro non vengono accantonati del tutto i *cliché* relativi al disinteresse muliebre per la politica e alla naturale predisposizione per la sfera domestica. In entrambi i documentari, all'accoglimento di alcune, limitate, istanze giovanili non corrisponde mai una reale volontà di comprendere le ragioni del dissenso, che anzi vengono banalizzate come espressioni di ingenuo idealismo o di nichilismo fine a sé stesso. Se si guarda alla coeva propaganda murale, si nota ancora di più come l'interesse per la realtà giovanile sia in fondo aleatorio e dettato da calcoli di contingenza elettorale. Qui l'interlocutore privilegiato torna a essere l'elettorato conservatore o moderato, e per tanto l'attenzione riservata alla tutela della famiglia¹⁰¹ occupa lo stesso spazio di quella concessa al ruolo sociale delle donne¹⁰² e dei giovani¹⁰³.

¹⁰¹ ASILS, Fondo Manifesti, *La famiglia*, 1968.

¹⁰² ASILS, Fondo Manifesti, *Il mio voto è decisivo*, 1968.

¹⁰³ ASILS, Fondo Manifesti, *Solo nella libertà ha valore il tuo dissenso*, 1968.

Sia *I giovani* che *Un viaggio insieme* contengono un riferimento al divorzio, la cui introduzione nell'ordinamento giuridico italiano è in quel periodo oggetto di pubblica discussione. È un tema sul quale l'alleanza di centro-sinistra si divide fatalmente, trovando favorevole il Psi e contraria la Dc, la quale si erge risolutamente a difesa della morale cattolica. Le allusioni fatte nei due cortometraggi, dunque, veicolano un ben preciso messaggio agli elettori e agli alleati di governo su quale sia la posizione della Dc in merito. Malgrado ciò, poco più di due anni dopo, il divorzio entra in vigore anche nel nostro paese con la legge n. 898 del dicembre 1970, approntata dal deputato socialista Loris Fortuna e dal liberale Antonio Baslini e osteggiata dalla Dc e dal Msi. Per il partito cattolico si viene ad aprire una partita complessa: una parte di esso appoggia con convinzione la battaglia promossa dal «Comitato nazionale per il referendum sul divorzio», che gode anche del sostegno della Cei e dell'Azione cattolica, mentre un'altra si dichiara più propensa invece a condurre un'azione di modifica legislativa in Parlamento. Una volta che il referendum è calendarizzato per il maggio 1974, la battaglia antidivorzista viene cavalcata con particolare vigore da Fanfani, il quale è nuovamente alla guida della segreteria democristiana e vorrebbe approfittare di una vittoria del SÌ per rafforzare ulteriormente la propria *leadership*. Rispetto alla dedizione profusa dal segretario aretino, però, il quinto governo Rumor si mantiene su toni molto più prudenti¹⁰⁴. Durante la campagna referendaria, la Spes, assecondando l'impostazione stabilita dal segretario aretino, punta tutta la sua comunicazione, costituita esclusivamente da slogan e manifesti, sui rischi di disgregazione sociale derivanti dalla rottura dell'unità familiare e sull'insita irresponsabilità della scelta divorzista («Il matrimonio è un atto d'amore, il divorzio un atto d'egoismo»¹⁰⁵; «Meglio annullare una legge sbagliata che fare a pezzi la famiglia»¹⁰⁶). È degno di nota, inoltre, il tentativo di conferire all'opposizione al divorzio – presentato come una forma di egoismo maschile – una valenza “progressista” in difesa dei diritti dei più esposti: donne («Cerco un marito che crede nella famiglia e non nel divorzio»¹⁰⁷) e bambini («Mamma che cosa vuol dire divorzio?»¹⁰⁸; «La legge-divorzio danneggia i più deboli: i figli»¹⁰⁹). L'esito del referendum si risolve in una sconfitta inequivocabile per il fronte antidivorzista e ha ripercussioni sulle ambizioni politiche di Fanfani. Ai fini di questo lavoro, è quindi opportuno rilevare come, fra la fine degli anni sessanta e l'inizio dei settanta, lo scollamento fra i nuovi bisogni di larghi strati della società italiana e le consuete chiavi di lettura democristiane, venga a mettere in crisi la mitologia politica elaborata dalla Spes.

¹⁰⁴ M. Seymour, *Debating Divorce in Italy. Marriage and the Making of Moderns Italians (1860-1974)*, New York, Palgrave Macmillan, 2006; G. Sciré, *Il divorzio in Italia. Partiti, chiesa, società civile dalla legge al referendum (1965-1974)*, Milano, Bruno Mondadori, 2009.

¹⁰⁵ ASILS, Fondo Manifesti, *Il matrimonio è un atto d'amore. Il divorzio è un atto di egoismo*, 1974.

¹⁰⁶ ASILS, Fondo Manifesti, *Meglio annullare una legge sbagliata che fare a pezzi la famiglia*, 1974.

¹⁰⁷ ASILS, Fondo Manifesti, *Cerco un marito che crede nella famiglia e non nel divorzio*, 1974.

¹⁰⁸ ASILS, Fondo Manifesti, *Mamma, che cosa vuol dire divorzio?*, 1974.

¹⁰⁹ ASILS, Fondo Manifesti, *La legge-divorzio danneggia i più deboli: i figli*, 1974.

III La rappresentazione visuale della Democrazia cristiana

III.1 De Gasperi il Ricostruttore e gli altri politici democristiani

A muovere dalla metà degli anni cinquanta, la Spes rinnova la propria comunicazione concedendo più spazio alle immagini e alle parole degli esponenti democristiani. Sui manifesti che annunciano comizi o incontri campeggiano nomi e volti (seppure, i secondi non necessariamente) dei relatori, e altrettanto viene fatto in quelli diffusi per salutare l'elezione a Presidente della Repubblica di personalità della Dc (in questo caso, il tricolore s'impone visivamente sul simbolo dello scudo crociato). Come osserva Mariangela Palmieri¹¹⁰, ciò emerge soprattutto nel ciclo dei *Cinegiornali Spes* prodotti fra il 1955 e il 1956: per la prima volta vengono mostrate, in modo massiccio, riprese effettuate in occasione di congressi e manifestazioni pubbliche democristiane, recuperando su un terreno – quello della liturgia di partito e la sua rappresentazione – nel quale la propaganda comunista insiste da molto tempo a fini di costruzione identitaria. Allo stesso tempo, però, la Spes introduce alcune novità (o tali, quantomeno, per il panorama italiano) come gli interventi di figure di primo piano (come Rumor e il segretario Fanfani) che, dalla loro scrivania, si rivolgono direttamente allo spettatore rendendogli dettagliatamente conto delle misure intraprese dal partito al governo per l'interesse della collettività nazionale. Se è evidente l'intento di accorciare le distanze fra funzionari e militanti e comuni cittadini, il focus rimane interamente nel perimetro del ruolo pubblico esercitato dai primi ed esclude qualsiasi altro aspetto.

Di pari passo con la crescente diffusione della televisione e la messa in onda di trasmissioni come *Tribuna politica* condotta da Jader Jacobelli, la visibilità pubblica della classe politica non fa che aumentare, negli anni del Miracolo economico. Che la Spes non trascuri affatto questo *medium* è provato dalla pubblicità a mezzo di manifesti con cui annuncia le partecipazioni televisive dei politici democristiani in qualità di ospiti. Si limita, tuttavia, solo a questo e non elabora proprie linee guida per massimizzare le potenzialità del nuovo strumento nella direzione di una strategia comunicativa che valorizzi anche le risorse espressive del politico sul piccolo schermo. Probabilmente, a determinare questa scarsa attenzione – alquanto sorprendente per una struttura che in altri casi si mostra particolarmente ricettiva alle moderne tecniche di comunicazione – contribuisce anche la consapevolezza del fatto di godere di una posizione privilegiata rispetto alle forze politiche avversarie, essendo la RAI sotto il diretto controllo governativo, e non si ritengono necessari particolari accorgimenti. Ed è rivelatrice, in questo senso, l'opinione di Ciccardini secondo cui la forza persuasiva

¹¹⁰ M. Palmieri, *I documentari di propaganda della DC e del PCI negli anni della guerra fredda*, in «Memoria e Ricerca» n. 49, maggio-agosto 2015, pp. 153-154.

dei politici democristiani risiede nella tradizione dell'oratoria religiosa riproposta in un contesto laico¹¹¹.

Se gli interventi diretti di alti esponenti democristiani sono tutt'altro che rari nella propaganda della Spes, e non solo nella serie documentaria dei *Cinegiornali*, perlopiù vengono proposti nei modi freddi e distaccati tipici del messaggio istituzionale e in ogni caso sono inseriti in un più ampio discorso, di cui costituiscono un ingrediente. Se si guarda però alla complessiva strategia propagandistica della Spes, si nota come in essa sia intermittente, e diseguale, l'interesse a mettere in risalto la singola figura del *leader* di partito o di governo. Non è una prerogativa democristiana: a lungo, nell'Italia repubblicana, il timore di replicare i toni di quella "ostensione ossessiva" del corpo del capo tipica del regime fascista condiziona le forme della comunicazione pubblica dei partiti politici per ciò che riguarda la rappresentazione dei quadri dirigenti¹¹² (diverso è il discorso per quanto concerne l'informazione cine-giornalistica indipendente, dove l'interesse per la vita privata della classe dirigente è senz'altro elevato¹¹³). Si attestano così un basso profilo e una certa diffidenza nei confronti di una personalizzazione eccessiva, dove l'elemento biografico è tendenzialmente posto in secondo piano rispetto all'agire politico e la fisicità tende a scomparire del tutto. Nondimeno, vi sono pochi casi che si pongono come eccezioni rispetto alla linea generale, e ciascuno per motivi peculiari. A cominciare da De Gasperi, cui viene concesso, dopo la sua morte, uno spazio che rimane senza eguali.

Nel dispositivo retorico approntato dalla Spes, De Gasperi personifica il processo di rinascita nazionale e ne è al contempo il demiurgo. La sua biografia¹¹⁴, umana e politica, non lesina elementi che rendono possibile stabilire un'identificazione forte con i più profondi valori italiani, senza l'addizione di ulteriori orpelli ideologici. Del potenziale narrativo del segretario trentino è ben conscio Tupini quando, nell'agosto 1952, pianifica la scrittura di un volume biografico intitolato *L'uomo che ci governa*, da pubblicare, a scopo propagandistico, in prossimità delle elezioni previste nell'anno successivo¹¹⁵. Il libro non viene però dato alle stampe né portato a termine, e sopravvive solo l'esiguo indice provvisorio che Tupini sottopone alla valutazione dello stesso De Gasperi: dei cinque capitoli di cui reca traccia, i primi tre intendono esplorarne le diverse sfumature caratteriali e attitudinali, fra pubblico e privato («L'uomo», un ritratto intimo e partecipato; «Il combattente», un resoconto delle sue battaglie dall'irredentismo alla Liberazione; «Il capo politico», un'esposizione della sua visione politica e della sua affermazione all'interno della Dc) mentre gli ultimi due riportano

¹¹¹ E. Taviani, *Op. cit.*, pp. 189-190.

¹¹² M. Belpoliti, *Il corpo del capo*, Milano, Guanda, 2018, e-book.

¹¹³ P. Craveri, *Il cinegiornale dell'età degasperiana* in A. Sainati (a cura di), *La Settimana Incom. Cinegiornali e informazione negli anni '50*, Torino, Landau, 2001, pp. 133-145.

¹¹⁴ Per una dettagliata biografia del politico trentino relativa agli anni giovanili, si rimanda: P. Pombeni, *Il primo De Gasperi. La formazione di un leader politico*, Bologna, Il Mulino, 2007. Per una visione più ampia, si veda invece: P. Craveri, *De Gasperi*, Bologna, Il Mulino, 2015.

¹¹⁵ HAEU, Fondo De Gasperi, s. Corrispondenza, f. Giorgio Tupini, *Lettera a De Gasperi del 15 agosto 1952*

sintesi dei vari orientamenti politici presenti nel mondo cattolico nazionale e delle attività del governo («Problema degli indirizzi dei cattolici italiani»; «Sette anni di governo»). In un appunto successivo¹¹⁶, risalente al novembre dello stesso anno, il peso specifico della biografia degasperiana appare diluito e in maggiore equilibrio con il racconto delle vicende del partito, come si evince anche dal nuovo titolo *Dieci anni di lotte*. Le ragioni che, in breve tempo, inducono Tupini a ridimensionare sensibilmente la forte personalizzazione impressa al progetto iniziale sono ignote, mentre la cancellazione della pubblicazione si può forse spiegare con la sua decisione di ricandidarsi alle elezioni (contrariamente ai propositi dichiarati nella sua corrispondenza con De Gasperi). Presumibilmente il lavoro preparatorio viene poi riutilizzato da Tupini per la monografia sul partito cattolico che pubblica nel 1954¹¹⁷, mentre la pubblicazione di una biografia vera e propria, in forma di testimonianza diretta, verrà rinviata al 1991¹¹⁸.

Malgrado le intuizioni di Tupini, di fatto la Spes sfrutta relativamente poco gli spunti desumibili dalla biografia di De Gasperi, fin tanto che esso è in vita e politicamente attivo. Certo, viene collocato fra i padri fondatori del partito e della patria, ma né il suo vissuto né la sua immagine vengono mai posto in particolare rilievo. Alcuni unici esempi in controtendenza si hanno però nella campagna elettorale del 1953. Il primo è contenuto in un manifesto¹¹⁹ affisso in risposta a un volantino comunista che metteva a confronto i *leader* dei due principali partiti contendenti:

La Sezione stampa e propaganda del partito comunista diffuse largamente un manifesto, pubblicato anche sull'Unità e destinato a divenire volantino, intitolato “Due uomini – due vite”. Su due colonne parallele, scorrevano i principali episodi delle carriere di Togliatti e De Gasperi, per illustrare come essi si sarebbero comportati di fronte ai principali eventi della storia recente. “Il Migliore” combatté la Prima guerra mondiale sotto le insegne del tricolore, si oppose irriducibilmente al fascismo, e dopo il 1945 lottò per la libertà e l'uguaglianza: “Servire l'Italia”, era la chiosa per ogni episodio. Il suo avversario, invece, servì rispettivamente l'Austria (durante la guerra del 1915-1918), il fascismo (quando il PPI votò la fiducia al governo Mussolini nel 1922), il Vaticano (rifugiandosi in una biblioteca senza combattere il regime), l'America (con la sua attività di governo). La SPES replicò producendo un manifesto d'impostazione identica a quella comunista, sia nelle forme, sia nei colori, sia nelle fotografie, ma naturalmente con messaggi di segno opposto. Mentre Togliatti ancora studiava, De Gasperi era attivo per l'italianità del Trentino; quando il futuro segretario comunista “era un imboscato”, facendo la guerra in deposito per pochi mesi, De Gasperi “protestava per l'uccisione di Battisti” e sfidava

¹¹⁶ HAEU, Fondo De Gasperi, s. Corrispondenza, f. Giorgio Tupini, *Lettera a Tupini del 7 novembre 1952*

¹¹⁷ G. Tupini, *I democratici cristiani. Cronache di dieci anni*, Milano, Garzanti, 1954.

¹¹⁸ G. Tupini, *De Gasperi. Una testimonianza*, Bologna, Il Mulino, 1991.

¹¹⁹ Istituto Sturzo, Fondo Manifesti, *Due vite a confronto*, 1953.

con i suoi discorsi parlamentari “il regime austriaco”; sotto il fascismo il futuro presidente del Consiglio era arrestato, mentre Togliatti fuggiva in Russia per “perfezionarsi nella teoria e nella pratica bolscevica”; per finire, dal 1947 “fuori dal Governo [...] per il suo doppio gioco e dopo il suo tentativo di barattare Gorizia per Trieste”¹²⁰.

A differenza di Togliatti, «De Gasperi è un galantuomo», asserisce, in conclusione, il manifesto democristiano, lasciando intendere come il destino nazionale sia sempre stato il suo prioritario interesse. Non solo è un galantuomo, ma come precisa un secondo manifesto «quest'uomo semplice e grande HA SALVATO L'ITALIA» – che per merito suo è un paese «SENZA FORCHE [e] SENZA DITTATURA» – ed è quindi opportuno votare per «Lui». Il nome non viene specificato, appare sufficiente un suo ritratto in primo piano¹²¹. Un'austera fotografia a mezzobusto di De Gasperi, accompagnata da un augurio nella sua calligrafia originale, viene riprodotta anche su un manifesto diffuso nel solo Lazio¹²² (circoscrizione nella quale è candidato il Presidente del Consiglio), operando una scelta orientata sì verso un certo grado di personalizzazione della comunicazione politica ma di impatto invero modesto.

Una più pregnante mitopoiesi degasperiana è però posteriore all'improvvisa scomparsa dello statista trentino. Il processo di “canonizzazione laica” prende avvio già negli articoli e negli editoriali pubblicati su «Il Popolo» nell'agosto del 1954, dal cui stile retorico la Spes trae diversi spunti. Fra il 1955 e il 1964, vengono prodotti e messi in circolazione ben cinque cortometraggi dedicati alla figura di De Gasperi, in equilibrio fra memoria e propaganda. Il primo, intitolato semplicemente *De Gasperi*¹²³, viene distribuito nell'aprile del 1955, a meno di un anno di distanza dalla morte, nell'ambito di un'impegnativa campagna di commemorazioni pubbliche attraverso la penisola. Una circolare¹²⁴ diramata all'inizio del 1955 impartisce dettagliate istruzioni alle sezioni provinciali affinché la pellicola abbia una ricezione ampia e non limitata esclusivamente ai militanti e ai simpatizzanti democristiani. Il piano predisposto prevede infatti l'affitto di una sala cinematografica in ogni capoluogo di provincia per effettuare proiezioni in 35mm su un turno di programmazione stabilito in quindici giorni, cui fanno poi seguito proiezioni in 16mm nei centri minori del territorio. Gli spettacoli serali del sabato sono riservati agli esponenti del comitato provinciale, mentre le matinée domenicali sono rivolte a tutta la cittadinanza, con speciale riguardo per gli iscritti alla Democrazia cristiana e i loro familiari, ai quali è richiesto di coinvolgere il più alto numero possibile di conoscenti. Trattandosi di un evento speciale e gratuito, ad ogni sezione si raccomanda di

¹²⁰ A. Mariuzzo, *Op. cit.*, p 208.

¹²¹ ASILS, Fondo Manifesti, *Senza forche, senza dittatura*, 1953.

¹²² ASILS, Fondo Manifesti, *Vota De Gasperi (elezioni politiche)*, 1953.

¹²³ ASILS, *De Gasperi*, Spes-Incom, 1955, 44'36", b/n, 35mm.

¹²⁴ ASILS, Segreteria Politica, Sc. 38, fasc. 19, Circ. n. 381-55 (9 SPES).

provvedere alla sua massima pubblicizzazione anche perché, come si legge in una successiva circolare¹²⁵, nel corso di ogni proiezione viene allestito un banchetto per raccogliere fondi destinati a finanziare l'erezione di un monumento dedicato a De Gasperi nella sua città natale. Non sorprende, dunque, che la commemorazione filmica del compianto presidente trentino venga anticipata alla primavera, essendo le sale cinematografiche abitualmente disertate dal pubblico nel mese di agosto. Si tratta dell'unico documentario della Spes che corredato di una sorta di locandina originale¹²⁶, nella quale un ritaglio fotografico a figura intera dello statista si staglia su uno sfondo tricolore, movimentato dalle sagome stilizzate di lavoratori all'opera in fabbriche e cantieri.

De Gasperi, frutto della collaborazione fra l'Ufficio Cinema della Spes e la Incom, appare in realtà una rielaborazione di un precedente cortometraggio prodotto dalla compagnia di Teresio Guglielmone nel 1950, *Il Presidente della Ricostruzione*¹²⁷. L'apporto della Spes sembra sostanzialmente limitato alla registrazione di un nuovo commento sonoro, curato da Rodolfo Arata, Ottavio Jemma e Paolo di Valmarana e a un montaggio lievemente differente. Nel documentario del 1950, composto a sua volta di vari filmati estratti da altrettanti cinegiornali della Settimana Incom¹²⁸, dopo un prologo relativo alla gioventù intrisa di idealismo irredentista e all'opposizione al fascismo, viene ripercorsa la parabola politica e umana di De Gasperi nel quadriennio 1945-1949. In linea con gli standard editoriali della Incom, il tono è qui leggero e trionfalistico: i successi conseguiti dal presidente, in Italia e all'estero, si alternano alle immagini, ammiccanti agli stilemi del *gossip*, del matrimonio della figlia e di momenti di svago in compagnia dei nipoti. Seppure non vi siano attacchi diretti alle opposizioni, l'assenza di neutralità si rivela nell'enfasi della voce fuori campo ogni qual volta sottolinea un risultato importante («pochi sono i presidenti che possono vantare un 18 aprile»).

La Spes attinge a questo materiale e, sulla base delle mutate esigenze, lo rimodula in uno stile decisamente più sobrio e pudico nel mostrare gli aspetti della vita privata di De Gasperi. Un maggiore spazio viene concesso, in apertura, alla cronistoria degli anni della sua formazione nella Trento austriaca e del suo impegno politico nel Partito popolare, così come alla sua dura esperienza nelle carceri fasciste e al suo esilio in Vaticano durante il regime. Il retroterra biografico di De Gasperi è funzionale alla successiva esaltazione della condotta da lui tenuta nel difficile compito che è chiamato ad assolvere per risollevare le sorti di una nazione martoriata dalle distruzioni belliche e dal tessuto sociale disgregato, le cui dolenti immagini passano sullo schermo in rapida carrellata. In una situazione a tal punto compromessa, la saggezza e la determinazione che guidano De Gasperi sono

¹²⁵ ASILS, Segreteria Politica, Sc. 38, fasc. 19, Prot. N. 448/55 (17 – SPES), 2 aprile 1955.

¹²⁶ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Trasse la Nazione dallo smarrimento e dal buio della guerra*, Spes, 1955.

¹²⁷ AIL, *Il Presidente della Ricostruzione*, 25'50", b/n, 16mm

¹²⁸ Sulle modalità rappresentative dell'età degasperiana proprie dei cinegiornali Incom si rimanda ai saggi raccolti in P. Craveri, *Op. cit.*

indispensabili per difendere gli interessi italiani sulla scena internazionale, come dimostra il suo intervento alla Conferenza di Pace a Parigi nel 1946. Agli anni che vanno dal 1945 al 1954 è dedicata la parte più cospicua del documentario. La situazione interna non è delle più facili: pur condividendo la responsabilità del governo, i social-comunisti non esitano a fomentare la tensione sociale – sullo schermo passano immagini di scontri di piazza fra manifestanti e forze dell'ordine – e costituiscono una minaccia costante per via della loro subalternità all'Unione Sovietica. La loro esclusione dal governo è dunque un atto dovuto per ragioni di sicurezza nazionale, e il consenso popolare che emerge dalle urne nell'aprile 1948 dimostra come il paese ne sia cosciente e segua la sua guida lungo il cammino intrapreso. Il nuovo slancio italiano sulla scena internazionale, suggellato dall'ingresso del paese nella Nato nel 1949, è confermato in successive occasioni: gli applausi ricevuti dalla proposta di revisione dei Trattati di pace presentata da De Gasperi al Congresso americano nel 1951 e i suoi interventi a Strasburgo in favore dell'integrazione economica europea. Divenuto interlocutore abituale di figure come il presidente americano Truman e il ministro francese Schuman, De Gasperi si rivela capace di autentica commozione quando incontra le fasce più svantaggiate della popolazione, come i contadini lucani o gli alluvionati del Polesine. L'Italia si avvia, per merito di De Gasperi, a una prosperità duratura e i segni tangibili della rinascita si colgono sia nelle nuove periferie urbane sia nelle campagne interessate dalla riforma agraria. Il risultato elettorale del 1953 non è però sufficiente a far scattare il premio di maggioranza introdotto dalla legge n. 148, già oggetto di contestazioni e intemperanze dai banchi dell'opposizione, De Gasperi non riesce a formare un nuovo esecutivo e lascia il governo nelle mani di Giuseppe Pella. L'ultimo anno nella vita dello statista, noncurante della debilitazione fisica, è consacrato al proseguimento dell'impegno europeista come presidente dell'Assemblea di Bruxelles e alla preoccupazione di assicurare un proprio lascito politico e spirituale al partito nel corso del V° Congresso della Democrazia cristiana. Onorati gli ultimi impegni, De Gasperi si ritira nella sua tenuta di Sella Val Sugana, dove si spegne nell'agosto del 1954, fra la commozione della gente umile che si reca a porgere le proprie condoglianze alla salma. Prima di concludersi con l'imponente corteo funebre che attraversa la Capitale sino a giungere al cimitero del Verano, il documentario compie un salto in avanti nel tempo mostrando le immagini del ricongiungimento di Trieste all'Italia, estremo traguardo che lo statista non ha fatto in tempo a vedere compiuto.

Nella mitopoiesi dispiegata nel documentario, per mezzo del commento e del montaggio, De Gasperi è l'eroe che incarna il riscatto nazionale. In virtù del suo *status*, egli si scontra con avversari subdoli che tentano di ostacolare la missione per la quale è predestinato (i social-comunisti), può contare sul sostegno di alleati di pari levatura (Truman e Schuman) e gode dell'approvazione incondizionata del popolo colpito da avversità economiche e ambientali. De Gasperi viene quasi sempre mostrato in

inquadrate effettuate in lontananza, e rari sono i suoi interventi diretti. Indubbiamente, una certa rigidità fisica e caratteriale, unita a un'oratoria un po' paludata, rendono il politico trentino poco cinetico, per cui si preferisce non soffermarsi sul suo corpo più di quanto sia strettamente necessario, sottolineando, quindi, più con le parole del commento che con le immagini la sua empatia con il popolo italiano.

Nel 1958 viene messa in circolazione una versione ridotta del documentario, più adatta a essere inserita nella programmazione dei cinegiornali. Quest'ultima, re-intitolata *Alcide De Gasperi*¹²⁹, si differenzia dal prototipo, oltre che per la durata minore, per il maggior rilievo dato nel finale a Fanfani, in quel momento alla guida della Dc. Le divergenze fra i due esponenti democristiani sono volutamente rimosse, al fine di presentare il nuovo segretario come erede politico diretto. Interamente dedicato al sentire antifascista di De Gasperi è, invece, *Lettere dalla prigione*¹³⁰ (1958): attraverso la lettura di alcuni brani tratti dalla corrispondenza con la moglie Francesca durante il periodo della detenzione nella casa circondariale di Regina Coeli, il documentario intende proporre un ritratto più intimo del compianto presidente democristiano che dia conto, al contempo, della sua intransigenza morale e politica e del prezzo pagato per la sua opposizione al regime. Se le parole sono quelle di De Gasperi, il punto di vista scelto è invece della moglie, che in una ricostruzione fittizia vediamo, nell'ordine, assistere impotente all'emissione della condanna nei confronti del marito e alla sua traduzione in carcere, rimanere al suo fianco negli anni difficili dell'esilio vaticano e della guerra e, infine, recarsi a omaggiare le sue spoglie al cimitero, in montaggio alternato con immagini dell'Italia pacificata e prospera degli anni cinquanta. Nel 1964, esce *Ricordo di Alcide De Gasperi*¹³¹, ultimo documentario di questa serie che, seppure di durata più consistente, si attiene del tutto alla linea retorica e narrativa dei predecessori.

Senza voler riconsuare i reali meriti storici di De Gasperi, è palese come la Spes componga la sua apologetica selezionando accuratamente una serie di elementi – ed escludendone altri – al fine di costruire l'archetipo del fondatore della nazione moderna e democratica, archetipo in cui sono coniugate aspirazione ideale e azione politica. La sua icona e le sue parole vengono periodicamente riutilizzate dalla propaganda della Spes, portando a una sedimentazione di motivi narrativi che è possibile rinvenire, a distanza di anni e probabilmente al di là delle intenzioni degli autori, anche nelle opere di finzione realizzate da due registi italiani fra di loro alquanto diversi: *Anno uno*¹³² di Roberto Rossellini e lo sceneggiato televisivo *Alcide De Gasperi*¹³³ di Ermanno Olmi, datati entrambi al 1974.

¹²⁹ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Alcide De Gasperi*, Spes, 1958, 14'30", b/n, 16mm.

¹³⁰ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Lettere dalla prigione*, Spes, 1958, 14', b/n, 16mm.

¹³¹ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Ricordo di Alcide De Gasperi*, Spes, 1964, 68', b/n, 16mm.

¹³² *Anno uno*, regia di R. Rossellini, Rusconi Produzioni, 1974, 115', colore, 35mm.

¹³³ *Alcide De Gasperi*, regia di E. Olmi, RAI, 1974, 210', bn/col, 35mm.

Rossellini riceve l'incarico di scrivere (insieme a Marcella Mariani e Luciano Scaffa) e dirigere il film da Edilio Rusconi, editore di orientamento conservatore da qualche tempo attivo nel mercato cinematografico, che ha in precedenza stipulato un accordo per portare nelle sale un film su De Gasperi nel ventennale della sua morte¹³⁴. Il progetto nasce quindi negli uffici della Democrazia cristiana, ma non viene sviluppato dalla Spes bensì affidato a una produzione esterna. La struttura del film del regista romano, che ritorna al grande schermo dopo un decennio di lavori televisivi prodotti dalla RAI, è piuttosto lineare e intreccia la vicenda di De Gasperi (interpretato da Luigi Vannucchi) con quella di un'immaginaria ragazza, che assurge a simbolo della nuova generazione di italiani. In apertura, sequenze belliche ambientate nelle campagne siciliane durante lo sbarco alleato, insieme ad altre che invece mostrano il diffondersi della “borsa nera” nella Roma occupata, introducono subito lo spettatore nella tempesta della seconda guerra mondiale, in cui De Gasperi non viene meno al suo dovere antifascista collaborando nei Comitati di Liberazione con gli esponenti degli altri partiti clandestini. La parte centrale del film ricostruisce pedissequamente la “breve età degasperiana”¹³⁵ – dai fasti del 18 aprile fino al declino elettorale del 1953 e al ritiro successivo al Congresso napoletano del 1954, che vede l'elezione di Fanfani – distanziandosi poco dalle convenzioni fissate dai documentari di propaganda realizzati dalla Spes fra gli anni cinquanta e sessanta. Certo, nella pellicola di Rossellini vi è solo una traccia minima della retorica manichea presente in quei documentari ed è innegabile il tentativo, per quanto irrisolto, di problematizzare la figura di De Gasperi e il periodo storico in cui agisce. Le recensioni negative riservate al film da parte della critica di sinistra¹³⁶ eccedono nell'accusare il regista di essersi prestato a un'operazione di propaganda, poiché, al di là dell'effettiva commissione democristiana, lo scontro politico del dopoguerra è presentato in maniera equilibrata e non vengono taciute le conflittualità interne al partito cattolico. Ma è altrettanto vero che lo sguardo nei confronti del protagonista rimane sostanzialmente acritico, e ciò si deve in misura rilevante alla debolezza della scrittura drammaturgica: la complessità, così come le contraddizioni di De Gasperi, vengono sì enunciate tramite il ricorso a dialoghi eccessivamente didascalici, ma diegeticamente non sono rese sempre in maniera convincente, dal momento che tutti gli altri nomi illustri che compaiono in veste di personaggi sono pressoché privi di qualsiasi spessore. In definitiva, l'occasione di emanciparsi da una “riduzione a santino” in stile Spes non viene colta da Rossellini, e non tanto per mancanza di volontà quanto per stanchezza creativa. Se la genesi produttiva del lavoro di Olmi si può considerare analoga a quella di *Anno Uno*, gli sviluppi artistici divergono significativamente. Anche questo progetto nasce su commissione, in questo caso da parte dell'azienda televisiva nazionale per la

¹³⁴ P. Brunette, *Roberto Rossellini*, Berkeley, University of California Press, 1987, pp. 333-334.

¹³⁵ A. G. Ricci, *La breve età degasperiana, 1948-1953*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010.

¹³⁶ S. Trasatti, *Rossellini e la televisione*, Roma, La Rassegna Editrice, 1978, pp. 119-123.

quale il cineasta bergamasco ha già realizzato alcuni documentari sulla Resistenza e il dopoguerra¹³⁷. Olmi accetta di curare la regia dopo qualche esitazione, avvalendosi della consulenza di Gabriele De Rosa e scegliendo di focalizzarsi maggiormente sugli aspetti intimi e psicologici di De Gasperi, la cui vita viene interamente ripercorsa. La parte prettamente storica è risolta, in prevalenza, tramite l'inserimento di materiali audiovisivi d'archivio (si riconoscono agevolmente documentari e cinegiornali prodotti nel dopoguerra da società quali la Incom), mentre alla fiction è demandata la rappresentazione del privato dello statista, cui presta il volto Sergio Fantoni. Autore più interessato all'indagine umanista e introspettiva che alla formulazione di un giudizio storico-politico, Olmi assicura allo sceneggiato un rispettabile taglio istituzionale che si mantiene lontano da cedimenti ideologici. Eppure, è proprio l'insistenza introspettiva posta su De Gasperi, unita a uno svolgimento un po' manierato nel versante storico, a pregiudicare, anche in questo caso, un respiro più ampio e meno inficiato da luoghi comuni di derivazione propagandistica.

Quando nel 1955 è eletto al Quirinale, Giovanni Gronchi è salutato dalla Spes con l'affissione di un manifesto augurale¹³⁸. Si tratta di un omaggio discreto, anche perché l'elezione di Gronchi giunge, in realtà, a vanificare quella del liberale Cesare Merzagora, che è il candidato voluto dal segretario Fanfani per ragioni tattiche¹³⁹. Essendo però il primo esponente democristiano ad assumere la più alta carica statale, il fatto mantiene pur sempre una indubbia rilevanza. Per questo motivo, nel 1956 la Spes decide di diffondere anche attraverso i propri canali *Il Presidente Gronchi in America*¹⁴⁰, un documentario finanziato dall'Usis nel quale si riassumono le tappe del viaggio del Presidente della Repubblica negli Stati Uniti e in Canada. La visita istituzionale di Gronchi, secondo il classico itinerario da Est a Ovest, è qui un pretesto per rendere tributo all'amicizia fra Roma e Washington (e Ottawa) e certificare la saldezza della collocazione atlantica dell'Italia. Naturalmente, l'equilibrio fra l'accettazione da parte italiana della natura di alleato subordinato e il riconoscimento dell'apporto culturale dato alla civiltà occidentale, è un tema più utile alla propaganda statunitense che a quella della Spes.

Del tutto a sé stante è il successivo caso di Fanfani, in ragione del fatto che la sua temporanea sovraesposizione propagandistica costituisce una temporanea inversione di tendenza rispetto agli *standard* abituali della Spes. Verosimilmente, questo cambio di linea si inserisce nella più vasta riorganizzazione del partito intrapresa da Fanfani una volta eletto segretario politico, al congresso di Napoli nel giugno del 1954.

¹³⁷ P. Iaccio, *Alle radici del nostro presente. La storia nei film per la RAI di Olmi* in A. Aprà (a cura di), *Ermanno Olmi. Il cinema, i film, la televisione, la scuola*, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 238-252.

¹³⁸ ASILS, Fondo Manifesti, *La Democrazia cristiana saluta Giovanni Gronchi eletto Presidente della Repubblica*, 1955.

¹³⁹ G. Mammarella, *Op.cit.*

¹⁴⁰ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Il Presidente Gronchi in America*, Spes, 22'30'', b/n, 16 mm.

Dopo aver rafforzato Iniziativa democratica, la corrente che raggruppava i leaders della “seconda generazione” e alcuni giovanissimi, Fanfani intraprese la ricostruzione del partito su nuove basi. Con l'aiuto del suo vicesegretario Mariano Rumor, e di un largo gruppo di fedelissimi collaboratori, Fanfani mirerà a rendere la DC sempre più autonoma da quelle forze, clero, Azione cattolica, gruppi clientelari e forze economiche organizzate che, sebbene avessero contribuito a rafforzare la DC e a sostenerla nel dopoguerra, ne avevano anche inevitabilmente condizionato la linea politica. Per crearsi una vasta base di potere Fanfani estendeva l'influenza del partito sugli enti pubblici a partecipazione statale come l'ENI, l'IRI, le agenzie di riforma agraria, la Cassa del Mezzogiorno, creando all'interno di quegli organismi gruppi dirigenti di tecnocrati, strettamente legati al partito di maggioranza¹⁴¹.

È prevista, entro questa riorganizzazione, anche una maggiore centralizzazione degli apparati di partito, che vengono così ricondotti a un più stringente controllo della segreteria politica. Quando il nuovo corso della Dc fanfaniana prende avvio alla guida della Spes c'è Rumor, a cui succedono Forlani, Magri e Malfatti: tutti aderenti alla corrente di Iniziativa democratica. Proprio in questo periodo esce la serie dei *Cinegiornali Spes*, il cui primo numero, non a caso, si apre con un intervento di Fanfani che espone i punti salienti del congresso napoletano del 1954, mentre nell'ultimo, interamente dedicato all'assemblea nazionale del 1955, il segretario viene mostrato intento a salutare e stringere le mani dei convenuti dopo aver pronunciato il suo discorso. La breve stagione del “protagonismo” fanfaniano ha inizio nel 1958, con un manifesto elettorale¹⁴² a sfondo azzurro nel quale il *leader* aretino avanza a figura intera su una strada bianca, con un braccio proteso davanti a sé e l'altro appoggiato a un fianco, nella postura tipica di chi intenda rivolgersi agli interlocutori in maniera informale. In alto, a destra, si profila il ritaglio del volto di De Gasperi che osserva il cammino del suo successore: ovviamente, con questo espediente grafico la Spes vuole indicare una perfetta continuità di orientamenti nella guida del partito e del paese, tuttavia l'immagine suggerisce (per quanto involontariamente) anche una palese antinomia fra il contegno austero dell'uno e l'atteggiamento confidenziale dell'altro. E uno spazio notevole Fanfani occupa anche nel citato *Progresso senza avventure*, dal momento che tutto il montato del documentario fa da contrappunto al fluviale discorso elettorale pronunciato dal candidato.

All'indomani delle elezioni, la Spes prosegue in questa direzione di netta personalizzazione con *Buon lavoro, Italia!*¹⁴³ (1959), documentario realizzato allo scopo di riepilogare l'operato dei primi mesi di attività del governo presieduto da Fanfani che costituisce un autentico monumento del decisionismo

¹⁴¹ G. Mammarella, *Op. cit.*, pp. 235-236.

¹⁴² ASILS, Fondo Manifesti, *Per conservare libertà all'Italia e garantirle nuovi progressi senza avventure*, 1958.

¹⁴³ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Buon lavoro, Italia, Spes*, 1959, 15', b/n, 16 mm.

del segretario aretino. All'inizio, viene rievocato il successo elettorale del 18 aprile 1948 e quello, più recente, del 25 maggio 1958, instaurando nuovamente un parallelismo fra De Gasperi e Fanfani, che ne raccoglie il lascito nel segno della continuità del “buongoverno” democristiano. La cerimonia d'insediamento al Quirinale sancisce poi l'ufficialità dell'investitura popolare ricevuta da Fanfani, l'eroe di un'ennesima epopea nazionale. Allo sfarzo istituzionale delle immagini del giuramento alla presenza di Gronchi, subito si contrappone la tensione di quelle relative alla situazione internazionale contrassegnata dalla crisi irachena e dalla perenne minaccia sovietica. Fanfani, che è anche titolare del dicastero della Farnesina, dà prova di grande acume diplomatico adoperandosi per la difesa degli interessi strategici dell'Italia nel Mediterraneo e, allo stesso tempo, per una risoluzione pacifica delle ostilità. La sua ferma condotta gli guadagna in breve tempo la stima di tutti i più importanti Capi di Stato occidentali, incontrati in rapida successione, a dimostrazione del ruolo internazionale di primo piano finalmente ricoperto dall'Italia (e malgrado la campagna stampa strumentalmente denigratoria portata avanti da «L'Unità»). Dalla lotta alla disoccupazione al miglioramento dello stato sociale e al piano decennale per la pubblica istruzione, la gestione della politica interna appare non meno promettente. Nel corso del cortometraggio, l'ininterrotto commento dello speaker assume quasi il tono di una “*chanson de geste*” mentre Fanfani appare sempre in campo medio o lungo, inserito in un più ampio contesto internazionale nel quale si muove con la disinvoltura corporea di un *primus inter pares*. Solo nel finale, assiso alla sua scrivania e un poco inclinato in avanti quasi a volersi proiettare oltre lo schermo, Fanfani prende direttamente la parola per ricapitolare con orgoglio, nel suo eloquio fluente e ritmato, il bilancio di un semestre di governo. La visione trionfalistica proposta da *Buon lavoro, Italia!* elude, scontatamente, i dissidi interni alla compagine democristiana e governativa. Probabilmente, il principale intento propagandistico del documentario è proprio quello di minimizzare la portata di questa conflittualità endogena, antepoendo ad essa i risultati conseguiti dal nuovo interprete della volontà nazionale, ma viene accidentalmente diffuso proprio allorché Fanfani si vede costretto a rassegnare le dimissioni (gennaio 1959), risultando quindi inservibile al fine prestabilito. Come detto, nei confronti della fisicità del *leader* e della sua rappresentazione, in questo cortometraggio si segna uno scarto rispetto alla consuetudine: laddove, nel caso di De Gasperi, il risalto dato all'eccezionalità biografica serve anche a rimediare alla freddezza della sua gestualità e alla limitatezza del suo registro espressivo, qui è possibile indugiare a fini persuasivi sul carisma che promana dalle azioni e dalle parole di Fanfani. Quest'opera di personalizzazione, però, rimane squisitamente politica e non giunge mai a coinvolgere la dimensione biografica (quel che, peraltro, non sarebbe privo di problematicità se si pensa ai suoi trascorsi vicini agli ambienti culturali fascisti). Si tratta in ogni caso di una deviazione momentanea e, dopo le dimissioni di Fanfani, la Spes ripristina la consueta prassi, che persiste invariata anche nel momento in cui il politico aretino ritorna alla guida dell'esecutivo e per ben tre anni (1960 –

1963).

Per tutti gli anni sessanta e settanta, mentre il ricordo di De Gasperi continua a essere ravvivato e il suo mito alimentato, nessun'altra personalità democristiana assurge ad avere un peso simbolico paragonabile nell'economia della Spes. La lunga commemorazione in cui si traduce il cordoglio per la morte dello statista trentino rimane, infatti, un *unicum*, nemmeno il lutto riservato a Don Sturzo – che di De Gasperi può essere considerato il precursore – è oggetto di tanta costanza da parte della Spes. Quando viene a mancare nell'agosto del 1959, la Spes prende commiato dal fondatore del Partito popolare e dell'organo ufficiale democristiano attraverso la diffusione di un sobrio manifesto, nel quale ne ricorda compostamente la «vita spesa per l'affermazione dell'ideale cristiano nella società»¹⁴⁴, e di un opuscolo contenente la traccia di un discorso da pronunciare nelle sezioni alla presenza delle autorità locali, in attesa di dedicare al defunto un più solenne tributo in autunno al Teatro Eliseo di Roma¹⁴⁵. Naturalmente, se si tiene presente la difficile congiuntura che attraversa il partito di governo che nell'estate del 1959, questo basso profilo appare tutto sommato comprensibile. Anche in seguito, comunque, a livello iconico Sturzo non ritorna con una frequenza significativa nella propaganda della Spes, e nelle rare occasioni in cui accade è sempre affiancato a De Gasperi. Non che ciò significhi un disconoscimento dell'importanza avuta dal sacerdote siciliano nella storia del movimento cattolico, semplicemente dalla sua memoria non originano narrazioni identitarie¹⁴⁶ e il suo lascito rimane esclusivo appannaggio di una più ristretta riflessione culturale e politologica. Se nel lutto osservato per Sturzo la dimensione biografica è comunque percepibile, per quanto in misura indubbiamente contenuta, è invece del tutto assente in quello per Segni. Nel manifesto diffuso alla sua morte, nel 1972, un particolare effetto nel ritaglio del profilo fotografico conferisce, infatti, all'ex Presidente della Repubblica un'involontaria aurea fantasmatica, acuita dal bianco e nero, mentre il messaggio di accompagnamento non va oltre un tono genericamente sommessi¹⁴⁷ che replica quello del manifesto diffuso nel 1964, al tempo delle sue dimissioni dovute al peggioramento irreversibile di una grave trombosi cerebrale che lo aveva colpito qualche mese prima¹⁴⁸.

III.2 Immagini del partito cattolico

Come ricordato, durante la riorganizzazione strutturale della prima segreteria Fanfani la Spes realizza la serie dei *Cinegiornali Spes* che ha, tra i suoi specifici fini, anche quello di popolarizzare la struttura

¹⁴⁴ ASILS, Fondo Manifesti, *Morte di Luigi Sturzo*, 1959.

¹⁴⁵ ASILS, Fondo Segreteria Politica, *Circolare n. 1613 – 59 (6 SPES)*, 12 agosto 1959, sc. 102, f. 3.

¹⁴⁶ Solo nel 1981, la Rai realizza uno sceneggiato ispirato alla biografia del sacerdote e politico. *Don Luigi Sturzo*, diretto da Giovanni Fago e interpretato da Flavio Bucci, è un prodotto illustrativo che non ha lasciato un particolare segno nella memoria televisiva.

¹⁴⁷ ASILS, Fondo Manifesti, *Morte di Antonio Segni*, 1972.

¹⁴⁸ Per una minuziosa ricostruzione della biografia politica e istituzionale del quarto Presidente della Repubblica si rimanda a: S. Mura, *Antoni Segni. La politica e le istituzioni*, Bologna, Il Mulino, 2017.

della Democrazia cristiana nelle sue varie articolazioni. Per questo motivo non si sofferma solo sui dirigenti nazionali, ma si propone di dare una certa visibilità anche ai responsabili provinciali e ai militanti di base. In particolare, nel terzo numero si vedono le immagini, dapprima, di una riunione pisana dei segretari periferici e, in seguito, di attivisti siciliani intenti a distribuire materiale informativo in piazza: a intervallare queste riprese sono puntualmente inserite quelle relative agli evidenti benefici recati nelle varie regioni italiane dall'accorta amministrazione democristiana, la cui azione è perfettamente sinergica fra centro e periferia. Nel *Cinegiornale Spes* n. 4 viene invece attribuita speciale importanza ad un aspetto, ritenuto meno noto agli spettatori, della vita interna del partito: la redazione del quotidiano «Il Popolo». Si seguono le varie fasi della composizione di un singolo numero del giornale, che vengono illustrate passo per passo: dalle riunioni di redazione alla corrispondenza con gli inviati all'estero, dalla scrittura degli articoli all'assemblaggio del foglio in tipografia fino alla consegna nelle edicole. Il cortometraggio non fornisce esclusivamente nozioni di carattere tecnico, ma si apre con una rapida cronistoria del quotidiano (dalle sue origini come organo del Partito popolare alla censura e soppressione ad opera del fascismo fino alla sua rinascita come voce della Democrazia cristiana) che intende far capire come esso sia uno strumento imprescindibile nel dialogo fra il partito e i suoi elettori. Quest'ultimo punto rimane più un'aspirazione che un dato di fatto, e se è verosimile che fra le intenzioni del cortometraggio vi sia anche quella di stimolare un incremento nella vendita delle copie de «Il Popolo», qui è interessante osservare come la Spes si serva del quotidiano per condurre la sua opera di costruzione identitaria.

Nei *Cinegiornali Spes* l'esposizione delle dinamiche e dei rituali di partito rimane tutto sommato frammentaria, rimanendo ben distante dalla compattezza con la quale il Pci viene rappresentato nei filmati comunisti¹⁴⁹. Questo *deficit* di rappresentazione visuale dipende dagli assetti di un partito sprovvisto sia di un'ideologia definita che di una forte adesione militante, per cui gli sforzi dalla Spes nei *Cinegiornali* sono tutti tesi a indicare una meta ideale prefissata ma ancora da raggiungere. Questa prospettiva, che è in linea con i postulati della centralizzazione fanfaniana, viene meno con l'inizio della segreteria Moro, durante la quale la Spes ritorna a presentare la Dc in termini più sfumati e a privilegiare il suo ruolo di esecutrice della volontà generale degli italiani. È anche per questi motivi, se la più importante (e problematica) operazione che la Spes conduce sull'immagine del partito, nel 1963, rimane su un piano prettamente simbolico.

Sul finire degli anni sessanta, un cortometraggio rimette al centro la struttura partitica democristiana. Nel venticinquesimo anniversario della fondazione della Dc, *Per il nostro domani*¹⁵⁰ (1968) tenta di offrire un'immagine aggiornata del partito cattolico, ponendo l'accento sulla sua

¹⁴⁹ M. Palmieri, *op. cit.*, p. 154.

¹⁵⁰ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Per il nostro domani*, Spes, 1968, 24'40'', b/n-col., 16 mm.

efficienza organizzativa e il suo radicamento territoriale. Una ripresa aerea del quartiere EUR plana sulla sede centrale (Palazzo Sturzo) della DC, inaugurata nel 1962, mentre lo *speaker* ne loda la modernità architettonica e la funzionalità. La cinepresa mostra quindi gli interni dell'edificio, dove i funzionari di partito attraversano ampi corridoi illuminati ed entrano in uffici dotati di tecnologia innovativa per le comunicazioni. A fare da contraltare all'imponenza della sede centrale, le più modeste sedi periferiche e provinciali, grazie alle quali, però, il partito ha la possibilità di dialogare con i cittadini e recepire i loro bisogni più urgenti. Come detto in precedenza, nel 1968 i giovani e le donne sono i due *target* cui la Spes si rivolge con inedita attenzione durante la campagna elettorale, e anche qui dedica a queste categorie uno spazio mostrando le immagini di un convegno del Movimento giovanile e di un congresso del Movimento femminile, recuperando lo stesso frasario retorico già impiegato negli altri due documentari di quell'anno. Dopo questa parentesi, il *focus* si sposta sul vertice del partito, mostrando nello specifico una riunione della direzione centrale presso la sede democristiana di Via della Camilluccia. È questo il luogo dove prende forma il processo decisionale che guida il paese, processo reso visivamente dal fitto scambio orale fra Rumor e Moro a margine di una sessione. Seguendo una progressione circolare, *Per il nostro domani* si conclude facendo ritorno alla sede centrale all'EUR, dove le attività fervono sotto la vigile sorveglianza dei vicesegretari Piccoli e Forlani e le principali direttive vengono rese note ai cittadini dalla Spes di Gian Aldo Arnaud.

IV La rappresentazione visuale del comunismo, del neo-fascismo e delle altre forze politiche

L'analisi della narrazione che pone la Dc al centro del sistema politico e valoriale italiano sarebbe incompleta se non contemplasse le modalità di rappresentazione del comunismo (internazionale e nazionale) e del fascismo (storico e post-mussoliniano). La fase più accesa, nonché creativa, dello scontro ideologico si colloca negli anni cinquanta: è in questo periodo che la Spes elabora, dal punto di vista concettuale e visuale, una fisionomia riconoscibile dei propri bersagli polemici che ripropone poi in futuro senza apportare significative varianti. Per ovvie ragioni, la dedizione consacrata alla causa anticomunista non è eguagliata da quella antifascista, sulla quale è opportuno tuttavia soffermarsi perché rimane un tassello non meno importante nella costruzione narrativa intrapresa dalla Spes.

IV.1 Caratteri dell'anticomunismo della Spes

Nel novembre del 1954, l'avvocato Antonio Giuliani invia a Tupini alcuni suggerimenti per un fascicolo e un manifesto di contenuto anticomunista con preghiera di inoltrarli a Rumor, che non conosce direttamente. Il fascicolo vuol essere un'inchiesta sulla morfinomania e sull'omosessualità

diffuse nel Pci, mentre il manifesto intende denunciare un esperimento sovietico segreto finalizzato alla riproduzione umana in laboratorio¹⁵¹. La proposta di Giuliani, il cui tenore improntato alla delegittimazione scandalistica dell'avversario risulta più affine agli orientamenti dei Comitati civici¹⁵², è destinata a cadere nel vuoto. Sebbene non si possa dire che la Spes non indulga, a sua volta, nel sensazionalismo, questo viene però graduato a seconda delle necessità di una retorica anticomunista che prevede tre sostanziali livelli. Un primo livello internazionale, fondato su una rappresentazione totalmente negativa dell'Unione Sovietica e della sua sfera d'influenza; un secondo livello nazionale, che ha come bersaglio polemico il Partito comunista italiano e i suoi dirigenti; un terzo livello, anch'esso nazionale, teso però a intercettare il favore dell'elettorato popolare di sinistra, riconoscendone, da un lato, le rivendicazioni sociali ma ponendolo di fronte, dall'altro, alle contraddizioni della realtà comunista. Delineata per sommi capi da Tupini già in una seduta del Consiglio nazionale del 1949¹⁵³, questa ripartizione assume i connotati di vere e proprie linee guida che vengono rispettate nel corso degli anni.

Un valido compendio delle sfumature dell'anticomunismo della Spes è costituito dal primo cortometraggio prodotto dalla struttura dossettiana nel 1950. *Accadde a Sopradisotto*¹⁵⁴, evoca atmosfere familiari agli estimatori del *Mondo piccolo* di Giovanni Guareschi, benché ambientato in un'angusta valle appenninica anziché nella Bassa padana: nel piccolo comune immaginario del titolo, il Partito Ultra Progressista (scoperta parodia del Partito comunista) ha vinto le elezioni e i residenti, in larga maggioranza umili agricoltori, nutrono grandi aspettative per la risoluzione dei problemi che affliggono la loro comunità. La nuova giunta, tuttavia, non sembra avere intenzione alcuna di farsi carico degli oneri amministrativi, indugiando in estenuanti quanto inconcludenti riunioni. Si viene ben presto a creare una situazione di stallo che paralizza perfino la più ordinaria amministrazione, come impara a proprie spese una famiglia contadina che, per tutta la durata del mandato ultra-progressista, tenta ripetutamente di far registrare all'anagrafe la figlia appena nata, senza mai riuscirci. A discapito del crescente malcontento popolare, la giunta preferisce dedicarsi ad altre priorità, quale il lancio di una petizione per la pace nel mondo, e così un malcapitato messo comunale viene inviato a raccogliere le firme presso gli abitanti del paese, rimediando, però, soltanto risoluti dinieghi. Esasperata per la perdurante mancanza di prospettive, la popolazione decide di occupare alcune terre

¹⁵¹ ASR, Fondo Mariano Rumor, *Lettera di Antonio Giuliani (5 aprile 1954)*, Corrispondenza con senatori e deputati (serie IV.I), b. 336, f. 30.

¹⁵² La pratica della delegittimazione dell'avversario è opzione adottata anche dalle altre forze politiche. Per una lettura delle forme che assume nella battaglia ideologica dei primi anni del secondo dopoguerra, si rinvia a S. Cavazza, *Delegittimazioni nelle transizioni di regime: la Repubblica di Weimar e l'Italia del secondo dopoguerra*, in F. Cammarano – S. Cavazza (a cura di), *Il nemico in politica. La delegittimazione dell'avversario nell'Europa contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2010, pp. 217-227.

¹⁵³ ASILS, Fondo Consiglio nazionale, *Seduta del 13 luglio 1949*, sc. 6, f. 7.

¹⁵⁴ ASILS, Fondo audiovisivo, *Accadde a Sopradisotto*, Spes, 1950, 13', b/n.

incolte, invece di attendere i provvedimenti a cui sta lavorando il governo, e per di più viene irresponsabilmente incoraggiata a intraprendere questa via dal sindaco ultra-progressista. Solo il fermo intervento dei carabinieri ristabilisce l'ordine pubblico con l'arresto dei soggetti più turbolenti, fra i quali vi è il sarto del paese. Questi è un giovane di animo generoso ma d'indole impulsiva che, a causa della miseria materiale in cui vive, si è lasciato irretire dagli slogan degli ultra-progressisti. Una volta rilasciato, per merito della moglie che riesce a intercedere presso il maresciallo dei carabinieri, il sarto dà prova di imparare rapidamente dagli errori compiuti e dichiara pubblicamente la sua volontà di non lasciarsi mai più coinvolgere in simili tumulti. Nel frattempo, del tutto incurante dello sfacelo economico e sociale in cui ha precipitato Sopradisotto, la giunta ultra-progressista ha un'unica preoccupazione: occultare in un luogo sicuro, prima della prevista visita del prefetto, l'arsenale che custodisce illegalmente. Gli ultra-progressisti inscenano così il finto funerale di un “martire della pace”, sennonché, durante la processione verso il cimitero, la bara si rovescia a terra e ne fuoriescono le armi precedentemente stipate. I facinorosi vengono infine consegnati alla giustizia e il cortometraggio si chiude con una didascalia relativa ai reati di ogni genere compiuti dagli amministratori di sinistra negli ultimi anni.

Il sindaco della giunta “ultra-progressista” è una caricatura del tipico esponente comunista in un contesto rurale, una sorta di Peppone altrettanto corpulento ma più rude e subdolo. Il sarto è, d'altra parte, un uomo del popolo che infrange le leggi a causa della sobillazione dei comunisti, ma il suo repentino ravvedimento è tutto teso a dimostrare che i soggetti come lui sono recuperabili alla democrazia, purché si sappia ascoltarne le istanze. Non è un caso che, sul piano visivo, egli e sua moglie vengano rappresentati come due giovani di bell'aspetto per i quali è facile provare empatia, indice del rispetto che viene riconosciuto alla loro persona. La minaccia sovietica rimane qui sullo sfondo, ma è del tutto evidente come l'Urss sia l'entità straniera che ispira le iniziative apparentemente encomiabili della giunta ultra-progressista e che, segretamente, rifornisce di armamenti gli amministratori mettendo in serio pericolo la sicurezza nazionale. Sia la raccolta di firme che il finto funerale alludono, infatti, ai Partigiani della Pace, un movimento internazionale che, richiamandosi ai valori della Resistenza e dell'antifascismo, si riunisce nell'aprile del 1949 a Parigi, in un congresso cui partecipano numerosi intellettuali ed esponenti di associazioni e partiti di sinistra contrari a ogni ipotesi di risoluzione militare dei conflitti fra le due superpotenze, nel timore della riproposizione di una guerra su scala globale¹⁵⁵. Ancorché la diretta influenza di Mosca venga dimostrata da documenti resi pubblici solo in seguito alla dissoluzione dell'Unione Sovietica, la Democrazia cristiana guarda

¹⁵⁵ Per una ricostruzione dell'esperienza del movimento si veda R. Giacomini, *I Partigiani della Pace. Il movimento pacifista in Italia e nel mondo negli anni della prima guerra fredda*, Milano, Vangelista, 1984; S. Cerrai, *I partigiani della pace in Italia. Tra utopia e sogno egemonico*, Limena, Libreriauniversitaria.it, 2011.

con sospetto al movimento, anche in ragione dell'evidente egemonia esercitata dal Partito comunista sulla sezione italiana¹⁵⁶ (già nel 1949 la Spes ne aveva preso di mira la subalternità all'Unione Sovietica: nel manifesto «Partigiani della pace... eterna!», in cui il riferimento all'organizzazione è limitato allo *slogan*, il disappunto sovietico per la ratifica del Patto Atlantico è accostato a una tabella relativa ai depositi clandestini di armi rinvenuti in Italia fra il 1946 e il 1949¹⁵⁷).

Concepito per rispondere all'interrogativo (retorico) su cosa accadrebbe se i comunisti dovessero giungere al potere, *Accadde a Sopradisotto* viene diffuso in occasione delle elezioni amministrative parziali del 1950 e per questo privilegia la rappresentazione delle forme assunte dal comunismo in una dimensione locale, tuttavia non rinunciando a evocare la cornice internazionale entro cui quest'ultima si colloca. L'equilibrio tematico del cortometraggio costituisce un caso a sé stante, in seguito la Spes si concentra su un aspetto alla volta, senza mai, tuttavia, scinderlo completamente dagli altri (quel che risulterebbe peraltro arduo). La rappresentazione cupa della realtà comunista internazionale e del costante pericolo da essa costituito è preponderante nel primo periodo, per poi affievolirsi progressivamente nel secondo. Se nei manifesti prevalgono toni caricaturali o allegorici, nei giornali murali e nei cortometraggi si impone invece una maggior attenzione per la descrizione della situazione politica d'oltrecortina.

Con la sola eccezione di *Tribuna politica*¹⁵⁸, un breve cortometraggio del 1964 dove si immaginano i leader sovietici impegnati in un fittizio confronto televisivo, la rappresentazione del comunismo internazionale ha per lo più toni gravi. Nel 1956, la Spes diffonde ben cinque documentari sulla situazione nell'Unione Sovietica, al suo interno e negli altri stati satelliti: *Da Stalin a Krushev*¹⁵⁹, *Tre anni dopo*¹⁶⁰, *Berlino 17 giugno – Resoconto dell'insurrezione operaia per la libertà*¹⁶¹, *Lunedì di Pasqua*¹⁶² e *L'ora della verità*¹⁶³. Tutti questi documentari hanno un taglio di attualità e in nessuno di essi viene fatto riferimento diretto alla Democrazia cristiana, se non nei titoli di testa che riportano i crediti. Senza dubbio, in questa abbondanza produttiva influisce il “rapporto segreto” sui crimini dello stalinismo letto da Chruscev, in febbraio, al XX Congresso del PCUS e reso di pubblico dominio a giugno da un articolo del «New York Times». La rivelazione, che dà avvio al processo di destalinizzazione, non solo coglie di sorpresa gli esponenti del comunismo internazionale e ha un'eco molto forte nel dibattito pubblico, ma fomenta anche sfortunati episodi di ribellione come a Poznań,

¹⁵⁶ S. Cerrai, *op. cit.*, pp. 19-45.

¹⁵⁷ ASILS, Fondo Manifesti, *Partigiani della pace... eterna!*, 1949

¹⁵⁸ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Tribuna politica*, Spes, 1964, 5', colore, 16 mm.

¹⁵⁹ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Da Stalin a Krushev*, Spes, 1956, 25'05", b/n, 16 mm.

¹⁶⁰ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Tre anni dopo*, Spes, 1956, 10', b/n, 16 mm.

¹⁶¹ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Berlino 17 giugno – Resoconto dell'insurrezione operaia per la libertà*, Spes 1956, 10'53", b/n, 16 mm.

¹⁶² ASILS Fondo Audiovisivi, *Lunedì di Pasqua*, Spes, 1956, 10'49", b/n, 16 mm.

¹⁶³ ASILS, Fondo Audiovisivi, *L'ora della verità*, Spes, 1956, 8'40", b/n.

in Polonia¹⁶⁴. Non sorprende, dunque, l'intenzione della Spes di inserirsi con la sua propaganda in questo vasto dibattito internazionale, nel tentativo di evidenziarne contraddizioni e reticenze. Il culto della personalità di Stalin e la sua successiva messa in discussione a seguito delle rivelazioni di Chruscev sono al centro de *Da Stalin a Krushev* e *Tre anni dopo* (che costituisce una versione ridotta del primo). Entrambi i documentari si aprono con le immagini dello sgomento che coglie il mondo comunista internazionale alla notizia della morte del leader sovietico: in Italia, il cordoglio occupa le prime pagine dei quotidiani «L'Unità» e «L'Avanti» e, a Roma, una delegazione di cittadini comunisti partecipa a una veglia funebre presso l'ambasciata russa. Qualche anno dopo, in un cinema viene proiettato una ricostruzione del XX congresso e, sulla scorta della lettura del rapporto di Chruscev, viene ripercorsa la parabola staliniana dalla Rivoluzione d'ottobre al secondo dopoguerra, mettendone in luce le politiche persecutorie e le vessazioni inflitte alle popolazioni rurali. La condanna espressa dal nuovo leader sovietico nei confronti del suo predecessore è senza appello, tuttavia, alla fine della proiezione tre spettatori si domandano se in Unione Sovietica siano davvero cambiate le cose da quando Chruscev ne è alla guida. Nelle successive immagini della repressione della rivolta di Poznań, con cui si conclude il documentario, giunge una risposta inesorabilmente negativa al loro interrogativo.

Berlino 17 giugno e *Lunedì di Pasqua* gettano, invece, uno sguardo ristretto alla sola Repubblica Democratica Tedesca. Il primo documentario, attingendo a materiali di repertorio, ricostruisce didascalicamente le dinamiche dell'insurrezione operaia avvenuta nella zona orientale della città in segno di protesta per l'innalzamento delle quote lavorative del 10% senza conseguente aumento del salario¹⁶⁵. Più interessante, invece, *Lunedì di Pasqua*, dove sono messi a confronto gli stili di vita dei Paesi occidentali e orientali evidenziando come siano determinati dai rispettivi sistemi politici. Il documentario compie un *excursus* attraverso l'Europa occidentale per mostrare come il tradizionale picnic post-pasquale venga trascorso nelle varie nazioni, nelle quali i cittadini, pur legati a differenti tradizioni, beneficiano delle stesse libertà civili e religiose. A queste immagini idilliache si contrappongono quelle plumbee provenienti invece dalla Germania Orientale, che mostrano cittadini attoniti costretti ad assistere ad estenuanti parate militari per l'intera durata del giorno. La critica al comunismo, in questo caso, più che per la denuncia passa attraverso l'esaltazione dei consumi e del tempo libero, visti come prerogative occidentali.

A completare questa panoramica internazionale è, infine, *L'ora della verità*. Suddiviso in vari episodi autonomi, il documentario raccoglie una serie di testimonianze sulle persecuzioni messe in

¹⁶⁴ S. Pons, *La rivoluzione globale. Storia del comunismo internazionale 1917-1991*, Torino, Einaudi, 2012.

¹⁶⁵ R. Millington, *States, Societies and Memories of the Uprising of the 17 June 1953 in the GDR*, Londra, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 45-74.

atto dal comunismo mondiale. La scansione dei capitoli riflette il progressivo percorso da est a ovest che viene compiuto nel cortometraggio, dalle sequenze iniziali di profughi indocinesi in fuga a quelle finali ambientate nelle campagne calabresi. All'Italia è infatti attribuito un grande rilievo, venendo indicata quale rifugio accogliente e sicuro per gli esuli cinesi e ungheresi sfuggiti alle rispettive dittature. Un'analoga prospettiva comparata si ritrova, due anni dopo, in *Una storia da ricordare*¹⁶⁶, che propone una schematica contrapposizione fra il dopoguerra italiano e quello est-europeo. L'anticomunismo viene così a coincidere, qui più che altrove, con il dispositivo narrativo congegnato dalla Spes al fine di legittimare l'imprescindibilità della Democrazia cristiana per le sorti nazionali.

Nelle fasi più surriscaldate della Guerra fredda, la minaccia sovietica può acquisire un peso preponderante anche nelle contese locali. È questo il caso, ad esempio, delle elezioni comunali romane del 1952. La circostanza è particolare: la scelta dei social-comunisti di candidare a sindaco Francesco Saverio Nitti, anziano esponente del Partito radicale che prima del fascismo ha retto diversi dicasteri ed è stato Presidente del Consiglio, acuisce le difficoltà che la Democrazia cristiana sta in quel momento affrontando nel trovare un accordo per la formazione di una lista elettorale con i partiti laici. L'autorevolezza di Nitti rende infatti verosimile l'eventualità di una conquista del Campidoglio da parte del «Blocco del Popolo», destando allarme in seno alla Santa Sede, da cui iniziano a provenire pressioni affinché la Democrazia cristiana trovi un'intesa elettorale anche con i partiti della destra, se necessario. Ciò determina un dissidio fra De Gasperi, da un lato, e il Vaticano e il mondo cattolico conservatore, dall'altro. Nell'ottica della Chiesa, la ricerca di un'intesa con la destra ha solo un fine strumentale, motivato dalla volontà di rivitalizzare lo spirito da crociata del 1948 per arginare il comunismo. Il segretario trentino è però poco propenso a intraprendere apparentamenti con forze politiche di destra estrema, nel timore che possa compromettere il rapporto della Democrazia cristiana con i partiti laici moderati e comportare future ripercussioni nell'alleanza con essi; nondimeno, su pressione della Santa Sede – cui si aggiunge anche quella dei Comitati di Gedda – avvalga il tentativo di Sturzo di trovare più ampie intese elettorali. La cosiddetta “operazione Sturzo”, infine, non va in porto, e la Democrazia cristiana riesce a uscire dall'*impasse* grazie alla formazione del «Fronte economico commerciale» insieme a social-democratici, repubblicani e liberali¹⁶⁷. Al netto delle frizioni fra Vaticano e partito cattolico che caratterizzano la fase pre-elettorale, le apprensioni anticomuniste della gerarchia ecclesiastica trovano ampio spazio all'interno della propaganda della Spes: il Municipio di Roma assurge a ultimo baluardo dell'Occidente, un presidio che va ad ogni costo difeso poiché la sua caduta in mano comunista altro non sarebbe che la testa di ponte di un'invasione

¹⁶⁶ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Una storia da ricordare*, Spes, 1958, 16', b/n, 16 mm.

¹⁶⁷ F. Malgeri, *Storia della Democrazia cristiana. De Gasperi e gli anni del centrismo (1948-1954)*, Roma, Cinque Lune, pp. 148-160.

sovietica. *Perché questo non avvenga!* è il monito in forma di slogan che campeggia su due manifesti che prefigurano i cupi scenari di una eventuale vittoria comunista: nel primo¹⁶⁸, una grigia parata procede incolonnata dall'Arco di Costantino recando cartelloni con l'icona di Stalin; nel secondo¹⁶⁹, una turba di comunisti col fazzoletto rosso al collo dà l'assalto al Campidoglio, sul cui tetto è già stata issata una bandiera rossa. Dal confronto fra questi due manifesti emerge, inoltre, un ulteriore aspetto degno di attenzione: l'asservimento dei cittadini irreggimentati sotto l'egida staliniana è reso figurativamente tramite profili anonimi e pressoché indistinguibili, mentre i comunisti che premono sotto il Campidoglio sono biondi e massicci e nei tratti somatici evocano popoli est-europei. Un modo per rimarcare, una volta in più, come il comunismo sia estraneo alla società italiana e come questa non possa che uscirne avvilita da una sua dominazione.

Sul declinare degli anni cinquanta l'interesse per la denuncia del comunismo internazionale cala, anche per effetto di una temporanea distensione fra i blocchi. Nel 1960 esce l'ultimo documentario della Spes relativo alla minaccia del comunismo internazionale: *Distensione sì, comunismo no*¹⁷⁰, pur salutando favorevolmente il nuovo corso nelle relazioni internazionali, ribadisce senza mezzi termini come l'anticomunismo sia e rimanga il presupposto della politica interna e estera. E ogni qual volta l'equilibrio garantito dal clima di distensione è sul punto di incrinarsi, la Spes è pronta a rispondere e a rinfocolare il sentimento, come dimostrano, ad esempio, i manifesti contro i test nucleari sovietici del 1961¹⁷¹ e, nel 1968, contro l'invasione della Cecoslovacchia¹⁷² (paragonata a quella nazista del 1939).

In ultima analisi, va ricordato come la rappresentazione dell'Urss quale regime esiziale e menzognero possa passare anche attraverso un registro comico (sebbene sia utilizzato con più frequenza nei confronti dei comunisti italiani). Una sintesi particolarmente efficace di toni farseschi e macabri è presente in un manifesto¹⁷³ del 1957, raffigurante i membri del Pcus intenti a spingersi l'un l'altro fra le rotelle di un gigantesco ingranaggio stritolatore, che poggia su un sinistro cumulo di ossa costituito dagli scheletri dei loro predecessori. È invece un vero e proprio pezzo satirico il già citato *Tribuna politica* (1964), nel quale Stalin e altri dirigenti sovietici prendono parte a un confronto televisivo. Stalin, qui presentato come una maschera sinistra e grottesca, non si fa scrupolo alcuno a rivendicare alla stregua di un provvedimento dovuto l'eliminazione fisica dei suoi avversari e si diverte a terrorizzare il pubblico presente in studio con allusioni mortifere. Dopo il suo intervento, è la volta di Malenkov, poi Chruscev e infine Breznev, che altro non fanno se non contraddirsi

¹⁶⁸ ASILS, Fondo Manifesti, *Se vincesse Nitti questo avverrebbe a Roma*, 1952.

¹⁶⁹ ASILS, Fondo Manifesti, *Perché questo non avvenga!*, 1952.

¹⁷⁰ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Distensione sì, comunismo no*, Spes, 1960, 17', b/n, 16mm.

¹⁷¹ ASILS, Fondo Audiovisivi, *L'Urss ha fatto esplodere la Superbomba*, 1960.

¹⁷² ASILS, Fondo Audiovisivi, *Si ripete la barbara e feroce aggressione alla libertà della Cecoslovacchia*, 1968.

¹⁷³ ASILS, Fondo Manifesti, *L'ingranaggio*, 1957.

vicendevolmente.

La propaganda contro i comunisti italiani, oltre a situarsi in maniera più trasversale alle due fasi, segue due percorsi: quando è rivolta contro membri del Partito comunista, ne enfatizza la natura di nemici interni alla dipendenza alle direttive sovietiche, collocandoli idealmente al di fuori della sfera nazionale, dalla quale vanno espulsi come corpi estranei¹⁷⁴; quando cerca di dialogare con l'elettorato di sinistra, presenta invece l'immagine più conciliante del "comunista in buona fede" che può e deve essere "redento" recuperato alla comunità nazionale¹⁷⁵.

Se il bersaglio della propaganda è il Partito comunista o un suo esponente, non ci sono remore a percorrere la via della delegittimazione dell'avversario e assai frequente è il ricorso allo sberleffo. A farne le spese, è soprattutto Palmiro Togliatti che viene ripetutamente ridotto a caricatura nei manifesti e nei cortometraggi. In questo caso non vi è alcuna concessione alle ragioni, seppur frutto di travisamento, della controparte, poiché occorre smascherare consapevoli mistificazioni. *Belle ma false*¹⁷⁶ è il titolo di un cortometraggio animato del 1958 che allude alle parole di Togliatti e dei politici comunisti in generale, ai quali viene riconosciuto un indubbio talento oratorio fatalmente messo al servizio di una causa iniqua. In apertura, ecco l'arrivo in Italia, a bordo di una slitta sovrastata da una massiccia falce e martello, di un caricaturale Togliatti con tanto di colbacco dell'Armata Rossa sul capo, a significarne la sudditanza politica nei confronti del colosso sovietico. Giunto nella piazza di una tipica città italiana, Togliatti si erge su una statua di Garibaldi e, una volta attirata l'attenzione degli astanti, salta su un palco nel frattempo allestito ai piedi del monumento, e saluta la folla al grido di «Viva la Russia!». Ha così inizio un comizio nel quale, con un marcato quanto buffo accento russo, Togliatti si scaglia contro le principali misure adottate dai democristiani per sostenere lo sviluppo del paese: riforma agraria, piano Fanfani e Cassa del Mezzogiorno. Mentre il "Migliore" si produce in un funambolico esercizio di mistificazione, sullo schermo compaiono dati che smentiscono a chiare lettere le sue valutazioni, così come quando incita la folla ad aprire gli ombrelli per ripararsi da un temporale in arrivo «per colpa del governo ladro» il sole continua a risplendere nel cielo terso. La situazione non migliora quando passa a occuparsi di politica estera: dapprima si pronuncia in favore della pace fra i popoli, rappresentata da una bianca colomba – simbolo dell'organizzazione

¹⁷⁴ L'impiego visuale della categoria del "nemico interno" non è una prerogativa della propaganda democristiana, dal momento che vi ricorre in buona misura anche quella comunista. Naturalmente, in base alla prospettiva, cambia la potenza straniera di riferimento: se per i democristiani i comunisti sono agenti dell'Unione Sovietica, viceversa per questi ultimi i primi sono assoggettati ai dettami degli Stati Uniti. In ogni caso, tale categoria viene ripresa e adatta alle esigenze della Guerra fredda ma ha origini remote, in Italia si afferma nel corso della Grande guerra e viene poi fatta propria dalla propaganda fascista durante la Seconda guerra mondiale. Per una lettura approfondita delle modalità con cui l'immagine del "nemico interno" viene declinata nello scontro ideologico lungo il corso del XX secolo si rimanda a A. Ventrone, *Il nemico interno. Immagini e simboli della lotta politica nell'Italia del '900*, Roma, Donzelli, 2005.

¹⁷⁵ Come ricordato nel primo capitolo, questa linea improntata all'ascolto e al dialogo viene impostata da Tupini nei primi anni cinquanta. ASILS, Fondo Segreteria Politica, sc. 13, f. 1, *Appunto 50.10.10.S.P.13.5.15* (senza data).

¹⁷⁶ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Belle ma false*, Spes, 1963, 5', colore, 16 mm.

internazionale dei Partigiani della pace – al cui interno si annida però un soldato pronto a compiere azioni belliche, come nel recente caso della crisi coreana. Subito dopo, appare alle sue spalle un *moloch* di Stalin che però crolla immediatamente e ogni tentativo di ricomporlo si rivela vano. Allo stesso modo si rovesciano a terra una dopo l'altra le icone raffiguranti noti esponenti sovietici caduti in disgrazia: la metafora della crisi che attraversa il movimento comunista dopo il XX° Congresso del Pcus è evidente. Ovunque l'Urss eserciti la sua influenza, i cittadini vivono in un clima di oppressione e non c'è artificio retorico che possa nascondere questo semplice dato di fatto. Perciò, dopo aver provocato con le sue parole, nell'ordine, un tramonto anticipato, un blackout elettrico e il crollo di una torre a Togliatti non resta che darsi alla fuga, consapevole ormai di essere stato ripetutamente sbugiardato.

L'operazione di “smascheramento” nei confronti di Togliatti è sistematica sui manifesti, sui quali ne vengono messi in risalto azioni e dichiarazioni ritenute poco commendevoli. Il segretario comunista è infatti raffigurato come un “controllore controllato”, come colui che manovra il Pci e gli altri partiti della sinistra italiana ma che al contempo deve attenersi rigidamente alla mutevole linea imposta da Mosca¹⁷⁷. La doppiezza di fini è, più in generale, la qualifica negativa attribuita agli esponenti del Partito comunista, abili nel trovare pronta giustificazione retorica ai frequenti cambi di rotta nella linea politica¹⁷⁸ alla stregua di veri e propri *Acrobati della menzogna*¹⁷⁹, come recita il titolo di un cortometraggio del 1956. Se si considera che negli anni cinquanta e sessanta agli esponenti democristiani (di qualsiasi grado) è interdetto, pena misure disciplinari, qualsiasi confronto pubblico con quelli comunisti, si comprende come questa delegittimazione dell'avversario non rimanga confinata alla mera propaganda. Bisogna però precisare che questo grado di personalizzazione dello scontro rimane essenzialmente un fenomeno degli anni cinquanta, e dopo Togliatti nessun altro dirigente comunista italiano sarà più colpito da simili attacchi.

Nei confronti dell'elettorato comunista la Spes non ha un atteggiamento univoco, e talvolta l'irrisione¹⁸⁰ per chi compie la scelta comunista si avvicina ai toni ingiuriosi caratteristici dei Comitati civici. Ma in generale si cerca di prestare attenzione per le istanze delle vittime potenziali delle sirene comuniste, ossia il popolo. È questo il terzo livello della propaganda anticomunista, il cui approccio può essere paternalista oppure empatico. L'eponimo protagonista de *Il compagno Gnocco Allocco*¹⁸¹ (1958) è il tipico esempio di individuo dall'intelletto modesto che si lascia influenzare con la stessa facilità con cui un pesce abbocca all'amo di un pescatore, come constata all'inizio la voce fuori campo.

¹⁷⁷ ASILS, Fondo Manifesti, *Il servo buffone*, 1957; *È arrivato l'ispettore, Togliatti controllato*, 1958.

¹⁷⁸ ASILS, Fondo Manifesti, *Ad uno ad uno crollano i miti e i simboli creati dal comunismo*, 1964.

¹⁷⁹ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Gli acrobati della menzogna*, Spes, 1956, 10', b/n, 16 mm.

¹⁸⁰ ASILS, Fondo Manifesti, *La palestra degli elettori*, 1953; *All'insegna del “Migliore” forchettone. Le tue illusioni sono la loro ricchezza*, 1953.

¹⁸¹ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Il compagno Gnocco Allocco*, Spes, 1958, 12', b/n, 16 mm.

La sequela di guai nei quali Gnocco Allocco va a infilarsi a causa della sua credulità intende, di proposito, indurre lo spettatore al divertimento e a provare un senso di superiorità: suggestionato dalle parole dell'oratore a un improbabile comizio del Pci, egli dapprima inizia a fare propaganda nelle campagne sotto lo sguardo perplesso di un contadino che lavora un appezzamento di terra ottenuta grazie alla riforma agraria, poi scrive *slogan* antimilitaristi sul muro di una fabbrica ma viene sorpreso e pubblicamente deriso dal caporeparto. Le cose non vanno meglio quando passeggiando e fantasticando sui prodigi dell'aeronautica sovietica non si accorge che un bambino gli sputa sulla testa da un terrazzo, oppure quando si ritrova nello studio di una artista e finge di apprezzarne le tele astratte di cui in realtà non capisce il significato. Il ritratto di Gnocco Allocco è senz'altro bonario, ma seppure possa suscitare simpatia non bisogna dimenticare che il comunismo astutamente approfitta degli ingenui come lui e questo ne rende ancor più subdola la minaccia. Le ultime immagini sono infatti quelle di Gnocco Allocco che stringe la mano a Chruscev, in mezzo a una folla plaudente, mentre la voce fuori campo rileva che «Erano uomini liberi, ognuno signore di un cervello, ma adesso che i cervelli sono all'ammasso. la sospirata uguaglianza è raggiunta» e infine ammonisce «Elettore, ti conviene di pensarci molto bene: se il cervello dai all'ammasso avrai fatto il grande passo che il compagno Gnocco Allocco ha ridotto a un servo sciocco!».

Ma, ai comunisti in buona fede, non è preclusa la possibilità di ravvedersi e di dare segno concreto di ciò (votando Democrazia cristiana, naturalmente). È questo il percorso ideale compiuto da Paolo “il Rosso” nel cortometraggio *Un voto inutile*¹⁸². L'azione è ambientata in un comune marchigiano di montagna, nel giorno delle elezioni politiche. Paolo, che proviene da una famiglia a forte tradizione comunista, è ben determinato a votare per il partito di Togliatti, come rivendica orgogliosamente in un bar poco prima di recarsi al seggio. Incamminatosi lungo il breve tratto di strada che conduce alle urne, tuttavia, inizia a poco a poco a mettere in discussione le sue idee sulla società sovietica e a rendersi conto di come esse siano condizionate dalla propaganda dei comunisti italiani. Inizia così a girovagare nei dintorni del paese, rimuginando sugli avvenimenti internazionali recenti e riflettendo su come la loro interpretazione sia stata spesso soggetta a repentini cambi di rotta imposti da Mosca. Nel montaggio, le riprese del tranquillo borgo montano sono intervallate da quelle spersonalizzanti delle folle sovietiche irreggimentate o da quelle angoscienti delle rivolte represses dai carri armati, a suggerire un'incommensurabile distanza fra le due realtà. Paolo, che ha conosciuto le persecuzioni del fascismo durante l'infanzia, si domanda se le cose andrebbero diversamente in una dittatura del proletariato, ed è sempre meno sicuro di poter rispondere affermativamente. Riprendendo la direzione del seggio, comincia allora a elencare mentalmente tutti i progressi che ci sono stati in Italia dal dopoguerra, progressi che vengono visualizzati sullo schermo seguendo il flusso del suo pensiero.

¹⁸² ASILS, Fondo Audiovisivi, *Un voto inutile*, Spes, 1963, 20', b/n, 16 mm.

Tanto gli basta per dissipare ogni dubbio e una volta che gli viene consegnata la scheda elettorale, vota Democrazia cristiana senza esitazione alcuna. Ovviamente, la caratterizzazione dei personaggi è del tutto stereotipata e funzionale all'assunto di partenza. Nei confronti del compagno Gnocco Allocco, però, a prevalere è il tono irrisorio, e finisce per rafforzare il senso di superiorità dell'elettorato democristiano più che avere un qualche effetto su quello orientato a sinistra ma indeciso. Rivelando un atteggiamento molto più inclusivo, Paolo il Rosso, al contrario, è presentato con assoluto rispetto e ciò contribuisce a facilitare il meccanismo di immedesimazione.

Nell'alveo dell'anticomunismo si può ricondurre, infine, anche la propaganda rivolta contro i socialisti, sottolineando come essa assuma sfumature diverse, ovviamente dettate dal mutare dei rapporti fra Dc e Psi. Negli anni cinquanta, la Spes si prodiga a veicolare un'immagine del Psi collocato in posizione vassallatica rispetto al Pci e dunque privo di una propria linea politica indipendente. Un manifesto del 1953 raffigura un infido attivista comunista che, celato all'interno di un'urna elettorale¹⁸³, raccoglie con un ghigno compiaciuto i voti socialisti, mentre un altro manifesto coevo propone l'immagine di un maiale rosso marchiata col simbolo del Pci che divora schede elettorali contrassegnate dal voto socialista raccolte in una mangiatoia¹⁸⁴. L'autonomia decisionale di Nenni viene puntualmente disconosciuta: in un manifesto del 1953, esso appare, in qualità di re del seme "falce e martello", all'interno di un poker di carte in insieme a Togliatti (il quale regge una forca per le impiccagioni anziché un scettro)¹⁸⁵. La mancata autonomia si ritrova anche in manifesti posteriori, nei quali si fa ampio ricorso alla caricaturizzazione del segretario socialista. Se nel 1956 Nenni viene pedestremente ritratto quale esca infilzata a un amo rosso che rappresenta il comunismo¹⁸⁶, più sottile è il sarcasmo che connota un manifesto del 1957, il cui bersaglio sono le risoluzioni del XXXII° congresso del Psi¹⁸⁷. In quell'occasione, Nenni aveva espresso una ferma condanna per i fatti d'Ungheria ed era stato rieletto segretario, seppure nel rinnovato Comitato centrale¹⁸⁸ erano prevalse le correnti meno disposte a mettere in discussione l'alleanza col Pci. A essere messe alla berlina sul manifesto, dunque, sono sia la presa di posizione contro l'invasione sovietica, vista come meramente strumentale a un tardivo smarcamento dal Pci, sia la precarietà della *leadership* nenniana in ragione della variegata composizione del nuovo Comitato centrale. Nel manifesto vediamo Nenni intento ad arrancare, rallentato da un peso legato alla caviglia sinistra, verso un edificio azzurro ma viene travolto dalle tegole che cadono da un tetto fatiscente. Tutti gli oggetti sono contraddistinti da didascalie che chiariscono l'ironia sottesa all'illustrazione: sull'edificio azzurro campeggia la scritta

¹⁸³ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Votando PSI, votate PCI*, 1953.

¹⁸⁴ ASILS, Fondo Manifesti, *Ingrassa coi voti del P.S.I.*, 1953.

¹⁸⁵ ASILS, Fondo Manifesti, *La carta truccata*, 1953.

¹⁸⁶ ASILS, Fondo Manifesti, *Chi teme l'amo faccia attenzione all'esca*, 1956.

¹⁸⁷ ASILS, Fondo Manifesti, *Il 32° congresso del P.S.I.*, 1957.

¹⁸⁸ G. Mammarella, *Op. cit.*, p. 249.

DEMOCRAZIA, sulle tegole si leggono i nomi degli altri esponenti socialisti (Morandi, Basso e Pertini) e il peso che ostacola il segretario reca la dicitura: «12 anni di asservimento al P.C.I.». L'apertura socialista alla Dc, dunque, non può che essere opportunistica od illusoria, come ribadisce la didascalia in forma di filastrocca («La casacca è vacillante, sconsigliata e tutta rotta; Nenni più non vuol star qui. Ma la palla è assai pesante; e gli arriva una gran botta: sicché tutto resta lì»). Nella fase che precede il centro-sinistra, la Spes richiama con frequenza l'attenzione sulle «ambiguità» della linea del Psi e del suo segretario, e sempre nel 1957 non manca di dare risalto alla partecipazione di una delegazione socialista al quarantesimo anniversario della rivoluzione bolscevica («Ad un anno dai fatti d'Ungheria Nenni ritorna a Mosca»)¹⁸⁹. Dopo il varo del centro-sinistra, al nuovo alleato viene concessa una duratura tregua, interrotta solo occasionalmente da blande invettive nei momenti in cui il Psi non partecipa all'esecutivo¹⁹⁰.

IV.II Caratteri dell'antifascismo della Spes

Nella propaganda della Spes, in particolare nei documentari che mostrano il ritorno alla democrazia nel periodo post-bellico, il fascismo storico viene chiamato in causa al fine di stabilire un termine di paragone negativo con la nuova realtà italiana. Il regime mussoliniano è presentato quale «grande illusione» sgretolata definitivamente con la seconda guerra mondiale e l'attenzione posta sulle rovine morali e materiali che ne costituiscono l'unico lascito serve a enfatizzare la successiva opera di ricostruzione assicurata dalla Democrazia cristiana (dispositivo canonico che si ritrova puntualmente in tutti i documentari che ripercorrono la storia italiana). I reduci del fascismo intenzionati a portarne avanti le istanze e che nel dopoguerra si sono dati forma organizzativa nel Msi¹⁹¹, vengono ritenuti completamente inaffidabili nonché corresponsabili della recente catastrofe. «Così ci ridusse il fascismo, così vuole ridurre il neofascismo» è l'inequivocabile didascalia che, su un manifesto¹⁹² del 1953, rimarca lo smarrimento di un individuo spoglio ed emaciato intento ad aggirarsi per un misero scenario di case distrutte.

Questa lettura trova una delle sue esemplificazioni più pregnanti in un cortometraggio d'animazione del 1962, *Caro... amico*¹⁹³. La tragica fatuità delle aspirazioni fasciste passa, qui, attraverso l'esperienza di un singolo individuo eletto a rappresentante di una generazione. L'anonimo protagonista del corto nasce infatti nei primi anni della dittatura e, conseguentemente, riceve un'educazione allineata ai precetti pedagogici riassunti dallo *slogan* «Libro e moschetto, fascista

¹⁸⁹ ASILS, Fondo Manifesti, *Nenni ritorna a Mosca*, 1957.

¹⁹⁰ ASILS, Fondo Manifesti, *Quando la DC è forte i socialisti non la ricattano*, 1975.

¹⁹¹ Per una dettagliata ricostruzione della storia del Movimento sociale italiano, si rinvia a D. Conti, *L'anima nera della Repubblica. Storia del Msi*, Roma – Bari, Laterza, 2013.

¹⁹² ASILS, Fondo Manifesti, *Nudi alla metà*, 1953.

¹⁹³ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Caro... amico*, Spes, 1962, col., 16 mm.

perfetto». Una volta divenuto adulto, l'uomo partecipa con spirito ligio (e acritico) alle principali avventure militari del regime, dall'invasione dell'Etiopia alla guerra di Spagna, durante le quali può cogliere qualche avvisaglia delle discrepanze fra la realtà e la retorica ufficiale. La presa di coscienza vera e propria avviene, però, solo in seguito alla ritirata di Russia e alla detenzione nei campi di prigionia degli Alleati. Rimpatriato alla conclusione del conflitto, l'uomo attraversa una fase di incertezza nella quale sembra subire anche una fascinazione per il comunismo, ma alla fine si riappropria della propria umanità, irreggimentata ma non vinta, accendendo un falò nel quale brucia tutte le precedenti identità cui è stato forzato ad aderire e qui simbolizzate dai vari copricapi indossati. La sua parabola umana, si scopre alla fine, scorre su uno schermo televisivo ed è seguita con interesse da uno spettatore dei primi anni sessanta, immerso negli agi della sua moderna abitazione. È a quest'ultimo che si rivolge, infatti, l'anonimo protagonista, ammonendolo di non rinunciare mai alla propria autonomia di pensiero come avvenuto nel recente passato (il che, nello specifico, non può che essere un invito a confermare il consenso alla Dc).

Diffuso alla vigilia del centro-sinistra, il portato antifascista del cortometraggio va inserito nel contesto del corso politico che si sta per inaugurare, appare pertanto evidente come esso abbia dunque lo scopo di tranquillizzare gli elettori più progressisti in merito al fatto che la Dc costituisce un sicuro argine contro qualsiasi deriva autoritaria. Ed è questa una rassicurazione non superflua, se si tiene conto di come nel 1960 l'appoggio missino all'esecutivo aveva quasi pregiudicato questo percorso. Nella propaganda antecedente a questo cortometraggio, la rappresentazione del neofascismo appare plasmata sulla scorta della valutazione riservata al fascismo storico, considerato definitivamente sconfitto nel 1945 e non più nelle condizioni di tentare una rivalse. In ragione di ciò, per quanto fautore di politiche antitetiche all'ordinamento democratico un partito come il Msi non costituisce un avversario altrettanto pericoloso del Pci, che ha alle sue spalle il comunismo sovietico. Nel discorso propagandistico portato avanti dalla Spes negli anni cinquanta, il rischio comportato dai neofascisti risiede soprattutto nel dissipare voti a beneficio dei comunisti. Si definisce così uno stereotipo secondo cui i seguaci del Msi sono nostalgici di un passato inglorioso e irripetibile nonché alleati inconsapevoli del Pci: «Il Partito comunista ha trovato un nuovo alleato!» asserisce un manifesto del 1951 a commento dell'immagine di un muratore, gioviale e muscoloso, intento a erigere un muretto di mattoni tricolori mentre, dietro di lui, un comunista in maglia rossa si adopera per demolirlo aiutato da un individuo di proporzioni minuscole in *fez* e camicia nera (le dimensioni ridotte alludono probabilmente alla consistenza elettorale del partito neofascista)¹⁹⁴. E appartiene allo stesso registro retorico, due anni dopo, il volto in primo piano di un uomo corpulento, con fazzoletto rosso al collo e baffi spioventi,

¹⁹⁴ ASILS, Fondo Manifesti, *Il Partito comunista ha trovato un nuovo alleato!*, 1951.

che aspira con aria soddisfatta da una pipa accesa con un accendino recante l'effigie del Msi¹⁹⁵. Se non fosse per questa implicazione, i neofascisti sarebbero una forza politica condannata all'irrilevanza¹⁹⁶ e per tanto vengono fatti oggetto, da parte della Spes, di caricature ridicolizzanti che ne mettono in rilievo gli aspetti grotteschi delle loro nostalgie funeste¹⁹⁷ e i dissidi interni¹⁹⁸.

La subordinazione dell'antifascismo all'anticomunismo si concreta, inoltre, nell'equiparazione fra fascismo e comunismo che la Spes instaura nei manifesti affissi in occasione degli anniversari del 25 aprile. Come si è potuto rilevare, nella narrazione propagandistica democristiana la Liberazione assume senza dubbio una valenza di mito fondativo, ma sempre mantenendo una stretta connessione con il 18 aprile, data la quale, entro questa cornice, costituisce il vero e proprio momento di svolta per le sorti dell'Italia democratica. Invero, nei primi anni prevale una chiave di lettura patriottica che si richiama esplicitamente al Risorgimento¹⁹⁹ – di cui la Resistenza sarebbe il compimento – e che si dispiega graficamente attraverso bandiere tricolori e fazzoletti azzurri²⁰⁰. La Dc viene presentata come la forza che recupera i valori nazionali e li coniuga alla democrazia, senza che vi siano però ulteriori sotto-testi riferiti alla situazione politica post-bellica. Un primo scarto si ha a partire dal 1957, quando, su un manifesto che declina in senso cristologico il ricordo dei partigiani caduti ricorrendo all'immagine di una Pietà laica, compare una netta presa di posizione contro con il comunismo²⁰¹. In seguito questo dispositivo retorico ricorre sempre più frequentemente, esplicitandosi soprattutto in concomitanza con gli appuntamenti elettorali: nel 1963, i volti di Hitler e Stalin si fondono l'uno nell'altro a rafforzare l'invito a votare Dc. Questa strategia comunicativa ha due evidenti scopi: rivendicare il carattere antifascista della Dc, artefice della rinascita nazionale, e affermare il suo ruolo di baluardo a presidio della democrazia minacciata da nuovi nemici. Il peculiare contributo offerto dalla Spes alla “religione civica” della Resistenza²⁰² che si afferma nel dopoguerra viene a fiancheggiare la liturgia istituzionale rigidamente controllata dalla Dc, che, per lungo tempo, impone l'esclusione dei comunisti dalle cerimonie ufficiali²⁰³. Negli anni sessanta, in coincidenza con i governi di centro-sinistra, la Spes rinuncia alle allusioni anticomuniste e recupera uno stile celebrativo più sobrio, in cui l'elemento iconico ritorna il tricolore. Con l'emergere della violenza politica il paradigma

¹⁹⁵ ASILS, Fondo Manifesti, *Propaganda contro il Movimento sociale italiano*, 1953.

¹⁹⁶ ASILS, Fondo Manifesti, *Questa fiamma non abbaglia perché il fuoco è sol di paglia*, 1953.

¹⁹⁷ ASILS, Fondo Manifesti, *Teatro elettorale del M.S.I.*, 1953.

¹⁹⁸ ASILS, Fondo Manifesti, *Come le foglie*, 1956.

¹⁹⁹ ASILS, Fondo Manifesti, *XXV aprile, Anniversario della Liberazione*, 1953.

²⁰⁰ ASILS, Fondo Manifesti, *25 aprile 1944 – 1954. Per la libertà d'Italia*, 1954.

²⁰¹ ASILS, Fondo Manifesti, *25 aprile 1945-1957*, 1957.

²⁰² S. Gundle, *The “Civic Religion” of the Resistance in Post-war Italy*, in «Modern Italy. The Journal of the Association for the Study of Modern Italy», Volume 5, Issue 2, 2000, pp. 113-132.

²⁰³ Per un'approfondita ricostruzione delle pratiche, e delle diverse sfumature, con le quali istituzioni e partiti hanno raccolto l'eredità e trasmesso la memoria della Resistenza, si rimanda a PHILIP E. COOKE, *L'eredità della Resistenza. Storia, cultura, politiche dal dopoguerra a oggi*, Roma, Viella, 2015 (ed. or. *The Legacy of Italian Resistance*, New York, Palgrave Macmillan, 2011).

inizia lentamente a modificarsi, e negli *slogan* posti a corredo dei manifesti compaiono strali rivolti contro le “spinte eversive” e i “nemici della democrazia”²⁰⁴. Se nel 1975 la Spes preferisce dare rilievo, nella ricorrenza del trentennale della Liberazione, alla rivendicazione dei meriti dell’ininterrotta guida dello Scudo crociato, pochi anni dopo, sull’onda emotiva dell’omicidio di Moro da parte delle Brigate rosse, affianca con più decisione il ricordo della lotta al nazifascismo alle istanze dell’antiterrorismo e già nel 1978 diffonde un manifesto che indica nel contrasto della violenza politica una prosecuzione della Resistenza²⁰⁵. L’anno successivo, questo schema viene replicato in maniera più netta su un manifesto nel quale sono riprodotti un avviso del Comandante in capo delle truppe tedesche in Italia e un volantino delle Br²⁰⁶. L’accostamento è esplicato nelle didascalie speculari che sovrastano i documenti: la prima recita, infatti, «Con la Resistenza contro il fascismo per conquistare la libertà», la seconda, invece, «Con lo Stato democratico contro il terrorismo per difendere la libertà». Con l’estinguersi del fenomeno terrorista, negli anni successivi la Spes farà nuovamente ritorno a toni più paludati. Ai fini di questo lavoro, è importante osservare come le oscillazioni di senso rilevate nei manifesti celebrativi del 25 aprile e le modalità di rappresentazione del fascismo e del neofascismo provino come l’antifascismo costituisca per la Spes una categoria piuttosto duttile, funzionale sia a legittimare il ruolo centrale della Dc sia contrastare avversari ideologicamente variegati.

Per quanto non propriamente riconducibili alla compagine neofascista, è interessante concludere questa sezione soffermandosi brevemente su due forze politiche appartenenti all’area della destra conservatrice e autoritaria che in qualche occasione attirano le attenzioni della Spes, ossia il Partito nazionale monarchico e il Partito monarchico popolare sorto da una scissione guidata dall’armatore Achille Lauro. Nei confronti dell’elettorato monarchico prevale un atteggiamento assolutamente conciliante: la Spes si rivolge infatti a tale interlocutore appellandolo cordialmente “amico del re” e invitandolo a non sprecare un voto che potrebbe andare in maniera molto più proficua alla Dc, la quale si erge a difesa degli stessi valori²⁰⁷. È invece fatto oggetto di ripetuto scherno Achille Lauro, il quale gode di un forte potere territoriale (ricopre la carica di sindaco di Napoli in due occasioni separate, distinguendosi per la disinvoltura dei suoi metodi) che desta qualche apprensione nel partito cattolico. La Spes ha gioco facile a prenderne di mira l’indole megalomane e l’autoritarismo populista, ritraendolo quale scaltro illusionista²⁰⁸ oppure mettendo in dubbio la sua conoscenza della realtà degli altri territori italiani, come avviene su un manifesto realizzato per le elezioni sarde del 1958, nel quale è raffigurato nelle vesti di uno spaesato *conquistador* appena sbarcato nel Nuovo Mondo²⁰⁹. Nel breve

²⁰⁴ ASILS, Fondo Manifesti, *25 aprile, liberazione dell’Italia dall’oppressione nazifascista*, 1973.

²⁰⁵ ASILS, Fondo Manifesti, *Contro la violenza la Resistenza continua*, 1978.

²⁰⁶ ASILS, Fondo Manifesti, *25 aprile*, 1979.

²⁰⁷ ASILS, Fondo Manifesti, *Amico del Re!*, 1953.

²⁰⁸ ASILS, Fondo Manifesti, *Il grande prestigiatore*, 1957.

²⁰⁹ ASILS, Fondo Manifesti, *Lauro scopre la Sardegna... e crede di trovarvi gli indios!!!*, 1957.

cortometraggio animato *Un re per burla*²¹⁰ (1958), infine, l'armatore è impegnato in una serie di comizi nei quali alterna vesti da imperatore romano ad altre di foggia napoleonica, fino a che non rimane completamente nudo in seguito alla denuncia pubblica dell'insussistenza delle sue promesse elettorali.

V 1975

Il 1975 costituisce una cesura importante nella storia della Spes, non solo per il fatto di segnare la cessazione della sua produzione documentaria. La struttura è infatti impegnata a tirare le fila della narrazione che ha definito dal 1945 in avanti, riproponendola alla luce delle difficoltà politiche incontrate dalla Dc nei primi anni settanta e delle sfide poste dalle elezioni amministrative e regionali previste nel giugno. Come ricordato in precedenza, il vento culturale del Sessantotto mette radicalmente in discussione i presupposti valoriali sui quali si fonda il consenso democristiano, determinando l'irruzione sulla scena pubblica di nuove soggettività politiche e sociali di ardua decodificazione per tutti i partiti tradizionali. La contestazione studentesca, saldatasi alle lotte operaie e sindacali e a quelle delle altre categorie subalterne che iniziano ad organizzarsi, determina il propagarsi di una rinnovata ondata di conflittualità sociale che evidenzia le non poche contraddizioni e diseguaglianze che gravano sull'Italia del Boom. Se si pensa, ad esempio, a come la questione femminile e quella giovanile vengono affrontate in cortometraggi quali *I giovani* e *Un viaggio insieme*, che pure si propongono di cogliere e indirizzare i nuovi fermenti, il solco fra i loro auspici e la realtà degli anni successivi non potrebbe essere più profondo. A livello simbolico, uno degli apici è raggiunto col referendum sul divorzio del 1974, quando il segretario Fanfani decide improvvidamente di puntare su quella battaglia per perseguire un proprio riscatto politico e la Spes deve imbastire una faticosa campagna serrata a difesa dell'integrità della famiglia presuntamente messa a rischio. Indubbiamente, in questa fase vengono approvati importanti provvedimenti legislativi, come appunto l'introduzione del divorzio e dello statuto dei lavoratori, ma si tratta di leggi votate sotto la pressione di rivendicazioni non più contenibili e che erodono più che rafforzare il consenso democristiano.

Quelli che si addensano nei primi mesi del 1975, dunque, sono problemi che hanno origine remota. Uno dei più gravi per la tenuta democratica del paese è costituito dallo stragismo e dall'eversione, che prendono avvio a Milano con l'attentato del 12 dicembre 1969 presso la Banca Nazionale dell'Agricoltura a Piazza Fontana e si protraggono fino all'attentato del 2 agosto 1980 presso la stazione di Bologna. Queste e le altre stragi (come quella di Piazza della Loggia a Brescia, nel 1974) sono riconducibili a una matrice neofascista, appoggiata da settori degli apparati statali e di sicurezza,

²¹⁰ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Un re per burla*, Spes, 1958, 5', b/n, 16 mm.

e hanno lo scopo di destabilizzare la società italiana e propiziare una svolta autoritaria. L'attribuzione mendace della loro responsabilità a gruppi anarchici e di estrema sinistra rientra in questo schema, che viene prima svelato da inchieste giornalistiche e, in seguito, confermato dagli inquirenti. A corollario di questi episodi luttuosi si susseguono ripetuti tentativi di golpe, puntualmente sventati, che gettano ulteriore discredito sulle istituzioni (e sulla classe politica al governo) allorquando l'opinione pubblica ne viene portata a conoscenza²¹¹. Parallelamente, alcune componenti in seno alla galassia della sinistra extraparlamentare, ritenendo esservi le condizioni per attuare una rivoluzione comunista, si orientano progressivamente verso la lotta armata. Fra questi, il gruppo principale è quello delle Brigate rosse, ma sulla sua scorta nascono e agiscono formazioni minori non meno agguerrite. Il perdurare di problemi irrisolti, inoltre, alimenta un clima teso che si sfoga negli scioperi e nelle manifestazioni e che spesso trova quale unica risposta la dura repressione da parte delle forze dell'ordine. Gli scontri di piazza, che provocano vittime sia tra le file dei manifestanti che tra quelle dei carabinieri e degli agenti in servizio, divengono così una costante di molte realtà urbane²¹².

Sotto il profilo economico, la situazione non è meno preoccupante. Ad aumentare le difficoltà, nel 1973, concorre la crisi energetica mondiale dovuta all'innalzamento del prezzo del greggio stabilito dai Paesi arabi esportatori per sostenere Egitto e Siria nella Guerra del Kippur contro Israele. Per far fronte alla situazione, in Italia vengono adottate misure di austerità che condizionano cospicuamente sulla quotidianità dei cittadini. Non stupisce, per tanto, che i molteplici esecutivi della quinta e della sesta legislatura siano travolti in pieno da questi problemi. La formula del centro-sinistra subisce, infatti, periodiche battute d'arresto, anche per via di difficoltà che gli alleati della Dc incontrano al loro interno. La quinta legislatura incespica fino alle elezioni presidenziali del dicembre 1971 e, già nel febbraio successivo, il neo-eletto Presidente della Repubblica Giovanni Leone scioglie anticipatamente le Camere per la prima volta nella storia repubblicana. La sesta legislatura, che esordisce con i primi due esecutivi retti da Giulio Andreotti (l'uno monocolore democristiano, l'altro d'ispirazione centrista con liberali e socialdemocratici), deve affrontare problematiche non meno complesse²¹³.

²¹¹ La pubblicistica sulla strategia della tensione è senza dubbio molto vasta, per attente ricostruzioni e analisi storiografiche si rimanda a: M. Dondi, *L'eco del boato. Storia della strategia della tensione (1965-1974)*, Roma-Bari, Laterza, 2015; A. Ventrone, *La strategia della paura. Eversione e stragismo nell'Italia del Novecento*, Milano, Mondadori, 2019.

²¹² Per una lettura del conflitto politico e sociale e delle culture politiche dei movimenti a cavallo fra gli anni sessanta-settanta, si rinvia a: S. G. Tarrow, *Democrazia e disordine. Movimenti di protesta e politica in Italia 1965-1975*, Roma-Bari, Laterza, 1990; ed. or., *Democracy and disorder. Politics and protest in Italy, 1965-1975*, Oxford, Clarendon Press, 1989; D. Della Porta, *Movimenti collettivi e sistema politico in Italia 1960-1995*, Roma-Bari, Laterza, 1996; "Vogliamo tutto". *Perché due generazioni hanno creduto nella rivoluzione*, Roma – Bari, Laterza, 2012. Per una specifica lettura del tema della violenza politica si rimanda a G. Panvini, *Ordine nero, guerriglia rossa. La violenza politica nell'Italia degli anni Sessanta e Settanta (1966-1975)*, Torino, Einaudi, 2009; Id., *Cattolici e violenza politica. L'altro album di famiglia del terrorismo italiano*, Venezia, Marsilio, 2014.

²¹³ G. Mammarella, *Op. cit.*, pp. 401-432.

Non potendo ignorare questo difficile contesto, gli strateghi della Spes accolgono dunque, entro il proprio orizzonte propagandistico, il riconoscimento delle questioni più spinose e, pur non rinunciando del tutto a proporre novità, in misura prevalente ribadiscono i capisaldi di una narrazione ormai canonica. Questa impostazione può assumere forme solenni, come nel caso della propaganda per il trentennale della Liberazione di cui è esempio eloquente il documentario *30 anni di libertà*. Qui, la Resistenza e i progressi compiuti nel dopoguerra vengono rievocati allo scopo di ridimensionare i problemi del presente, risolvibili solo per mezzo di una maggiore intesa e fiducia reciproca fra cittadini e Dc (il cui ruolo quasi taumaturgico per le sorti nazionali viene riconfermato una volta di più). È invece più accorato, per non dire allarmista, il tono del documentario *La DC contro la violenza*²¹⁴, tramite cui si intende esprimere una ferma condanna contro il terrorismo e l'eversione. Il documentario si apre con un intervento del ministro dell'Interno Luigi Gui alla conferenza di Stresa «Il comune garante della partecipazione dei cittadini allo sviluppo democratico del Paese»: il ministro denuncia la spirale di violenza in cui è precipitata l'Italia e afferma l'inequivocabile equidistanza della Dc nei confronti del terrorismo di qualsiasi matrice ideologica. La sua oratoria è perentoria e invita il Pci a unirsi nella comune lotta contro il terrorismo. Seguono immagini di repertorio relative a scontri di piazza e a episodi di violenza politica, sulle quali lo *speaker* fornisce le coordinate minime del fenomeno (in cui fa rientrare anche l'aumento della criminalità comune). Il *focus* ritorna sull'equidistanza, sottolineando come, a differenza di taluni partiti, la Dc non attende di leggere la firma di un attentato per decidere quale posizione assumere. Alcune interviste, effettuate a persone comuni, intendono dare conto del clima di esasperazione: gli intervistati sono tutti uomini e, siano essi studenti o negozianti, concordano unanimemente sull'insostenibilità della situazione. Concludendosi con il logo dello Scudo crociato e lo *slogan* «Trent'anni di libertà», il cortometraggio ricorda che, nel presente come nel passato, la Dc è l'unica garanzia di sicurezza: l'opportuna condanna del fenomeno terrorista non è disgiunta dal monito contro i rischi derivanti dall'accordare fiducia ad altre forze politiche. Il documentario fa riferimento a più riprese alla teoria “opposti estremismi” che insanguinano la vita civile, per rimarcare l'equidistanza democristiana da ogni forma di violenza. Ciò non corrisponde del tutto alla realtà, dal momento che, come osserva Guido Panvini, inizialmente l'attenzione riservata al terrorismo rosso è superiore e, in ogni caso, nel 1975 il ricorso a questa categoria interpretativa è accantonato anche nel dibattito interno del partito²¹⁵. Ad ogni modo, la teoria degli opposti estremismi si presta a supportare la retorica della centralità del partito cattolico nella difesa della democrazia italiana e, nel portare avanti questo discorso, la Spes non fa altro che recuperare e riadattare l'equiparazione fra fascismo e comunismo che ha già impiegato in passato,

²¹⁴ ASILS, Fondo Audiovisivi, *La Democrazia Cristiana contro la violenza*, Spes, 1975, 9', b/n, 16 mm.

²¹⁵ G. Panvini, *Op. cit.*, pp. 192-199.

specie nelle celebrazioni del 25 aprile. Questa cornice retorica viene ulteriormente rafforzata dal documentario *Portogallo, una lezione per l'Europa*²¹⁶, nel quale si guarda con preoccupazione alle evoluzioni politiche successive alla Rivoluzione dei Garofani, mentre un manifesto coevo²¹⁷ e sempre relativo ai fatti portoghesi, puntualizza invece che la Dc ha garantito trent'anni di libertà senza compromessi ed è l'unico vero nemico delle dittature come comunisti e fascisti «ben sanno».

Quando la campagna elettorale per le elezioni del 1975 entra nel vivo, la Spes distilla nella propaganda murale tutti i suoi punti di forza retorici, alternando sapientemente l'orgoglio per il passato alle rassicurazioni circa il presente. Entro questa impostazione prudenziale nell'esposizione dei contenuti, si affacciano curiosi tentativi di rinnovamento del linguaggio. In questa direzione si colloca il reclutamento del fumettista Benito Jacovitti, che realizza ben quattro manifesti²¹⁸, e soprattutto il cortometraggio *Aspettando la festa dell'amicizia*²¹⁹. È, quest'ultimo, una collezione di brevi scenette ambientate in un contesto paesano, con cui probabilmente si intende offrire un'anticipazione dello spirito che dovrebbe caratterizzare le feste di partito che la Dc inizierà ad organizzare a partire dal 1977. Per tutta la durata, numeri comici si intervallano a stacchetti musicali mentre un'umanità semplice e genuina commenta salacemente l'attualità politica. Fra queste intemperanze, spicca una ferma presa di posizione, espressa in forma cantata, contro la proposta di “compromesso storico” avanzata da Enrico Berlinguer che non può che essere respinta dal Professore, ovvero il segretario Fanfani.

La prospettiva di un “compromesso storico” fra i due partiti, lanciata nella seconda metà del 1974 dal segretario comunista per trovare una soluzione comune ai problemi del paese, diviene un'ipotesi più concreta a seguito dell'esito elettorale del 1975. La Dc, infatti, sconta un calo di consenso rispetto alle elezioni politiche e regionali precedenti (-3,1% e -2,6%) e, contemporaneamente, il Pci registra una decisa avanzata (+5,1% e + 5,5%). Le elezioni anticipate del 1976, da un lato, confermano questo andamento per il Pci, che avanza ulteriormente toccando il suo massimo storico (34,4%), dall'altro, segnano l'arresto del calo elettorale democristiano che si stabilizza sulla precedente soglia percentuale (38,7%). Sulla base dei mutati rapporti di forza ha inizio un dialogo fra Berlinguer e il presidente Moro, che si concretizza, dapprima, nell'astensione comunista durante il voto di fiducia al terzo Governo Andreotti e, il 16 marzo 1978, nell'appoggio esterno al quarto Governo Andreotti (lo stesso giorno Moro viene sequestrato dalle Brigate rosse, dalle quali verrà ucciso il 9 maggio)²²⁰. Con

²¹⁶ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Portogallo, una lezione per l'Europa*, Spes, 1975, 9' 30'', col., 16 mm.

²¹⁷ ASILS, Fondo Manifesti, *Fine della libertà in Portogallo*, 1975.

²¹⁸ ASILS, Fondo Manifesti, *Così si vota*, 1975; *Libertà si scrive con l'accento sulla DC* (1); *Libertà si scrive con l'accento sulla DC* (2), 1975; *Profumo di libertà*, 1975.

²¹⁹ ASILS, Fondo Audiovisivi, *Aspettando la festa dell'amicizia*, Spes, 1975, 15', col., 16 mm.

²²⁰ Per un'analisi relativa alle ricadute del sequestro e omicidio di Moro sulla vita politica e istituzionale, si rinvia a: A. Giovagnoli, *Il caso Moro. Una tragedia repubblicana*, Bologna, Il Mulino, 2005. Per la ricostruzione di uno degli aspetti meno chiari della vicenda attraverso il metodo storico, si veda invece: M. Gotor, *Il memoriale della Repubblica. Gli scritti*

il mutare degli equilibri portato dalle elezioni del 1979, che vedono un sensibile arretramento dei comunisti, il progetto del “compromesso storico” viene definitivamente abbandonato.

Tornando alla propaganda realizzata dalla Spes nel 1975, si può dire che essa, riassumendo tutti i motivi di cui si è composta dal dopoguerra in poi, venga a segnare la fine di un ciclo. L'immagine del partito cattolico appare appannata, nella seconda metà degli anni settanta, e il tentativo di rilancio condotto rivela il suo stato di affanno. La mitologia rovesciata, elaborata negli ambienti politicamente ostili, nella quale la trentennale centralità democristiana assume una valenza altamente negativa costituisce, però, una controprova di quanto la narrazione della Spes abbia attecchito nell'immaginario nazionale. La produzione culturale degli anni settanta, offre diversi esempi in tal senso: basti pensare al romanzo di Leonardo Sciascia *Todo modo* (1974) e soprattutto al film che ne trae Elio Petri nel 1976, opere nelle quali l'intento di cogliere la “fase terminale” del potere democristiano percorre le vie dell'apologo metafisico virato al grottesco.

Non meno indicativo di questo clima culturale, è un documentario distribuito nelle sale cinematografiche nei primi mesi del 1978 e che può essere utile analizzare, in conclusione di capitolo, per avere un controcanto della narrazione della Spes quasi completamente speculare. *Forza Italia!*, diretto da Roberto Faenza, è infatti una caustica cronistoria della Democrazia cristiana dal secondo dopoguerra agli anni del Miracolo economico. Nella scrittura della sceneggiatura, il regista si avvale della collaborazione di Marco Tullio Giordana e dei giornalisti Carlo Rossella e Antonio Padellaro (figlio dell'ex direttore generale del Servizio Informazioni). Lo spirito provocatorio del film si intuisce già dalla locandina, ironico *détournement* del celebre dipinto di Rembrandt *Lezione di anatomia del dottor Tulp*: il corpo defunto del nostro paese, dal volto pittato col tricolore, attorniato da imperturbabili notabili democristiani che si accingono a dissezionarlo. La frase di lancio recita, nientemeno: «Il film che i politici vogliono bruciare». Fino a quel momento, Faenza ha all'attivo due lungometraggi indipendenti girati nel 1968 (*Escalation* e *H2S*), e una discreta produzione saggistica sui temi della comunicazione e della politica, con particolare attenzione per il rapporto fra Stati Uniti e Democrazia cristiana²²¹. Nel documentario si alternano riprese originali e materiali provenienti dagli archivi dell'Istituto Luce, assemblati e rielaborati in maniera irriverente (con uso frequente di espedienti quali *rallenti* e *zoomate a schiaffo*) e accompagnati da un doppiaggio sovrapposto che ne esaspera ancor più l'effetto grottesco, una scelta stilistica che quasi sembra anticipare le intuizioni di montaggio di programmi televisivi successivi come «Blob». La cronaca del lungo “malgoverno democristiano”

di Aldo Moro dalla prigionia e l'anatomia del potere italiano, Torino, Einaudi, 2011. Per un'analisi complessiva dell'esperienza politica dello statista, infine, si rivela proficua la lettura di: G. Formigoni, *Aldo Moro. Lo statista e il suo dramma*, Bologna, Il Mulino, 2016.

²²¹ Fra i diversi saggi pubblicati da Roberto Faenza negli anni settanta, si citano qui due soli significativi esempi: *Senza chiedere permesso. Come rivoluzionare l'informazione* (Milano, Feltrinelli, 1973) e *Fanfan la tivù. Storia di famiglie di dollari e di televisione* (Milano, Feltrinelli, 1974).

procede seguendo tappe canoniche (il viaggio di De Gasperi negli Stati Uniti e la fuoriuscita dei social-comunisti nel 1947, il Piano Marshall, il 18 aprile, il caso Montesi e la “sconfitta” elettorale del 1953, la frana del Vajont nel 1963, la visita di Nixon a Roma e la strage di Piazza Fontana nel 1969) oppure mettendo in risalto situazioni inusitate o curiose come lo stato di ebbrezza del Presidente Saragat e la visione di un comizio televisivo di Fanfani da parte di Paolo VI.

Alla sua uscita, il film non manca di suscitare polemiche per i suoi contenuti. «Il Popolo», come prevedibile, accoglie il film negativamente²²², mentre su «L'Unità» a una prima recensione entusiastica di Ugo Casiraghi ne segue una molto più fredda di Aggeo Savioli²²³, secondo cui dall'orizzonte della pellicola è totalmente assente l'apporto delle masse popolari e delle loro lotte condotte nel corso degli anni (nell'opinione del regista, però, questa recensione tradirebbe l'imbarazzo del Pci per una rappresentazione tanto spregiudicata dei democristiani in una congiuntura nella quale è in corso l'avvicinamento fra i due partiti). E altrettanto severo è il giudizio espresso su l'«Avanti!»²²⁴, dove si ravvede, nelle modalità di rielaborazione del materiale audiovisivo pre-esistente, tipico più di un contesto autoritario che democratico. Il resto della critica riconosce, e generalmente dà mostra di apprezzare, le indubbie innovazioni nel linguaggio filmico proposte da *Forza Italia!*, manifestando però maggiori riserve per quanto concerne le lacune presenti nella ricostruzione storica e per l'approccio più beffardo che analitico. Il pubblico risponde subito in maniera positiva, allettato anche dalla promozione che allude, non senza malizia, alle possibili disposizioni censorie che incombono sul film. Non la censura, bensì la spontanea decisione di ritirare le bobine dalle sale, decreta la sorte del film il 16 marzo: quantunque la misura sia assunta in segno di rispetto per il Presidente della Dc, che appare più volte nel documentario, il film esce di fatto dai circuiti distributivi e avrà una circolazione esigua e semi-clandestina fino al 2006, quando viene pubblicato in dvd da Rizzoli.

In un'intervista rilasciata a «L'Unità»²²⁵, poco dopo l'uscita nelle sale, Faenza, oltre a riferire tentativi di boicottaggio nei confronti del film dichiara di aver voluto realizzare il ritratto di «un gruppo di potere, della sua degenerazione, ed è del tutto incidentale che si tratti di democristiani». Al di là degli intenti dichiarati, però, il film costruisce una cornice di senso entro cui la storia italiana recente risulta quale emanazione della Dc, l'entità che, in ultima analisi, plasma la cultura antropologica nazionale. Di fatto, così viene recepito dall'opinione pubblica il suo contenuto: la storia del partito cattolico come autobiografia della nazione. Ed è, a ben vedere, coincidente con la narrazione dispiegata dalla Spes in oltre trent'anni, semplicemente ne ribalta gli assunti per costruire un'immagine a tinte fosche.

²²² *Grossolana malafede di «Forza Italia!»*, «Il Popolo», 13 novembre 1978, p. 5.

²²³ A. Savioli, *I trent'anni del potere DC visti di gran carriera*, «L'Unità» 13 gennaio 1978, p. 8.

²²⁴ *Si ride (ma non di più) dei gattopardi della DC*, «Avanti!», 13 gennaio 1978, p. 10.

²²⁵ *Come nasce «Forza Italia!»*, «L'Unità», 13 febbraio 1978, p. 6.

Capitolo terzo

Documentari di vita italiana. Il Servizio Informazioni e la costruzione di una nuova immagine dell'Italia

I Uno stile mimetico

I.1 Documentari governativi e documentari filogovernativi

La produzione documentaristica del Centro Documentazione, istituito in seno al Servizio Informazioni sul finire del 1951, fa il suo debutto già nell'autunno 1952 ma entra a pieno regime solamente nel 1953 (anno nel quale si svolgono le seconde elezioni politiche dell'Italia repubblicana). Se si osserva la produzione¹ del primo biennio, si riscontra una notevole forbice nella quantità dei documentari prodotti nei due anni: nove nel 1952, trentatré nel 1953. In seguito, se il 1954 vede un lieve incremento (trentacinque documentari), il 1955 conosce una certa flessione (ventisei) che si acuisce sensibilmente nel 1956 (nove) e nel 1957 (cinque). Se il 1958 registra una ripresa con la produzione di quindici documentari – ripresa verosimilmente dettata anche dalla scadenza elettorale – nel 1959 la produzione si riduce di nuovo in maniera drastica con il rilascio di appena tre cortometraggi.

Osservando più nello specifico, invece, i contenuti dei documentari prodotti in questa prima fase, si può agevolmente notare come la Ricostruzione che sta modificando radicalmente l'assetto dell'Italia sia il tema predominante, seppure variamente declinato. Nel 1952, cinque documentari su otto affrontano aspetti della ripresa nazionale come l'industrializzazione e lo sviluppo edilizio, mentre i rimanenti sono dedicati rispettivamente alla riforma fondiaria, alla lotta all'analfabetismo, ai consumi alimentari e alle pratiche nel tempo libero degli italiani. Nel 1953, alla vigilia di un combattuto appuntamento elettorale, il tema prevalente dei documentari distribuiti nelle sale è lo sviluppo economico attraverso la promozione di opere pubbliche, visto nelle sue varie manifestazioni regionali. Accanto a queste prospettive locali, che prese singolarmente potrebbero restituire l'immagine di un paese frammezzato e isolato, vengono immessi anche documentari nei quali si mostra lo sviluppo delle infrastrutture, dei trasporti marittimi e dei mezzi di comunicazione, nonché del ritrovato prestigio dell'Italia nel consesso mondiale. Le ragioni dell'insistenza su questi aspetti, così come di una tale abbondanza produttiva, nel 1953, si spiegano agevolmente con l'implicita necessità di supportare la regolare propaganda democristiana con una comunicazione istituzionale opportunamente orchestrata ma che abbia parvenze di obiettività e neutralità. Nel 1954 la produzione

¹ Dipartimento per l'informazione e l'editoria della Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Per immagini. Gli audiovisivi prodotti dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri*, 2014. Il catalogo è aggiornato fino al 2009.

del Centro Documentazione si mantiene su un livello quantitativamente elevato, riducendo però il numero dei cortometraggi a carattere economico-edilizio e abbracciando altri temi quali la questione triestina, le eccellenze della cultura italiana (con particolare attenzione per il patrimonio artistico e archeologico), il ruolo della donna nella società moderna e le problematiche dell'immigrazione all'estero. I documentari realizzati nel triennio successivo, oltre a conoscere una contrazione nella produzione, ripropongono fundamentalmente le stesse tematiche, riprendendo con maggiore frequenza argomenti che in precedenza erano rimasti più marginali, come lo stato sociale e la sicurezza nazionale.

Il 1958 segna un rinnovato slancio nella produzione, presumibilmente dettato dalla concomitanza elettorale. L'offerta dei cortometraggi appare infatti calibrata sulla proposta politica e sulla precedente attività ministeriale di Fanfani, che in qualità di segretario democristiano – nonché candidato *in pectore* alla Presidenza del Consiglio – conduce un'agguerrita campagna elettorale. Di non secondaria importanza, nel 1958, è lo spazio dedicato alla divulgazione del processo di integrazione europea, tema invero già occasionalmente sfiorato da precedenti documentari ma di accresciuta attualità a seguito dell'entrata in vigore della Comunità economica europea e della Comunità europea dell'energia atomica. La produzione precipita rapidamente nel 1959, riducendosi a ben un quinto della precedente annata con tre soli documentari.

Nel primo capitolo si è visto come, nel 1956, in seguito all'estromissione di Spinetti, che fin dall'inizio ha guidato il Centro Documentazione in un clima contrassegnato da crescenti attriti, la struttura venga smantellata e nel 1957 le sue attribuzioni affidate a nuove articolazioni del Servizio Informazioni. Con ciò si spiega, verosimilmente, la crisi produttiva che si verifica nella seconda metà degli anni cinquanta, interrotta solo dalla parentesi contingenziale del 1958. Nel corso degli anni sessanta il ritmo non perde tale carattere di discontinuità: a un deciso rilancio nel biennio 1960-1961 con la rispettiva produzione di diciassette e diciannove documentari, segue una contrazione pressoché subitanea nel successivo quadriennio, ai cui estremi si collocano le dieci pellicole del 1962 e le undici del 1965 intervallate dalle sei del 1963 e dalle quattro del 1964. La produzione si interrompe nel 1966, per riprendere poi nel 1967-1968 (con dodici documentari complessivi) e arrestarsi nuovamente sino al 1972.

Questo andamento discontinuo va considerato entro i mutamenti del quadro istituzionale (di cui ho dato conto nel primo capitolo) in cui viene a collocarsi. È opportuno però rilevare come il mantenimento presso la Presidenza del Consiglio delle sole competenze in materia di informazione e editoria – in seguito all'istituzione del Ministero del turismo e dello spettacolo – non sembri comportare particolari vantaggi, sotto il profilo delle disponibilità finanziarie, per le attività del primo comparto (tenendo conto per di più che, nel 1962, la produzione documentaria sembra sul punto di

essere definitivamente dismessa). Dal punto di vista della forma e dei contenuti, ci sono però negli anni sessanta alcune novità. Il nuovo corso della realtà italiana impone, infatti, un cambio di paradigma e il contenitore della Ricostruzione cede definitivamente il passo a quello del benessere diffuso. A questa rinnovata prospettiva vengono così adattati prototipi consolidati, nel proposito di descrivere una nazione moderna nella quale si sono ormai affermati, e sono effettivi, i cambiamenti socio-economici rappresentati precedentemente nel loro farsi. Emergono, d'altro canto, alcuni gruppi circoscritti di documentari, soprattutto nella produzione della prima metà del decennio, legati a circostanze particolari (come le Olimpiadi di Roma o le celebrazioni del centesimo anniversario dell'Unità d'Italia) oppure del tutto peculiari e a sé stanti come i già ricordati documentari d'ispirazione spinettiana. Come ovvio, l'esperimento del centro-sinistra informa di sé il tono generale dei documentari della seconda metà degli anni sessanta, propiziando l'immagine di un paese pacificato e prospero dove l'aumento dei consumi è garantito da un armonico stato sociale. L'invalere definitivo del colore, massicciamente introdotto già negli anni cinquanta con l'uso di pellicola Ferrania, contribuisce a conferire a questi cortometraggi un'indubbia aura di ottimismo fideista. Le elezioni politiche che si svolgono in questa decade non incidono in alcuna misura sulla produzione, come si può constatare, né sotto il profilo quantitativo né sotto quello dei contenuti (totalmente indipendenti dai programmi delle campagne elettorali).

I documentari prodotti dalla Presidenza del Consiglio si mimetizzano all'interno di un ecosistema mediale dato e definito. Questo deriva da due ordini di ragioni: in primo luogo, dalla scelta di sfruttare un *medium* altamente standardizzato come il cortometraggio "formula 10" (ossia di una durata media che si aggira intorno ai dieci minuti), presente nelle sale cinematografiche molto prima del 1952 e con il quale il pubblico ha già confidenza, senza apportare soluzioni stilistiche originali che possano connotare il documentario istituzionale come tale, allo scopo di evitare accostamenti incongrui con le modalità proprie della comunicazione fascista (quel che tuttavia avviene sporadicamente in diverse sedi²); in secondo luogo, dal fatto che la concreta produzione dei cortometraggi governativi è affidata alla professionalità di società e di registi attivi nel settore documentaristico del mercato cinematografico, del quale hanno fissato gli *standard*, e che realizzano titoli anche indipendentemente dalle commissioni istituzionali (sempre però attenti a confezionare prodotti che possano godere di eventuali premi previsti dalla legislazione). Dalla necessità di ottenere il beneplacito delle

² L'onorevole comunista Corbi, nella sua interpellanza parlamentare dell'aprile 1954 in merito alle presunte malversazioni del Centro Documentazione (vedi il primo capitolo), non manca di qualificare la struttura come una riedizione del Minculpop e non risparmia allusioni ai trascorsi fascisti di Spinetti. Ma anche la critica cinematografica orientata a sinistra eccepisce, dalle colonne delle principali riviste, sugli intenti scopertamente propagandistici. Una rassegna esaustiva di questi giudizi, e alla quale si fa qui riferimento, è presente in M. Palmieri, *La questione meridionale tra storia e cinema documentario*, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2018, pp. 141-146. La rassegna viene ripresa in successivo studio della stessa autrice, sempre inerente alla rappresentazione visuale del Meridione nel documentario italiano: M. Palmieri, *Profondo Sud. Storia, documentario e Mezzogiorno*, Napoli, Liguori, 2019.

commissioni valutatrici per poter accedere ai relativi fondi, deriva inoltre la tendenza generalizzata a concepire documentari che hanno un orientamento *naturaliter* filogovernativo, o quanto meno scarsamente critico nei confronti della realtà rappresentata. Si viene così a verificare una dicotomia, sotto certi aspetti paradossale, in cui il Servizio Informazioni si prodiga a mimetizzare i propri lavori nel grosso della restante produzione che, di contro, per interessata compiacenza tende in larga misura a riproporre autonomamente i moduli del documentario governativo.

Esiste, naturalmente, anche un cinema documentario che cerca invece, sul solco dell'esperienza neorealista, di scandagliare la realtà italiana senza schivare le sue contraddizioni ed elaborare forme espressive originali e, in qualche caso, autoriali. Allo studio del documentario d'autore relativo al secondo dopoguerra si è dedicata in tempi recenti Ivelise Perniola³, che ne ha portato in luce le principali tendenze tematiche e formali e ha cercato di spiegare le ragioni, culturali e contestuali, per le quali una forma di espressione indubbiamente ricca, e alla quale partecipano cineasti di primo piano, mantenga caratteri di episodicità non riuscendo a costituirsi in un movimento compiuto in grado di esprimere una voce rilevante nel più ampio dibattito politico e culturale degli anni cinquanta e sessanta. In ogni caso, occorre tenere presente le problematiche sollevate da questa significativa produzione anche negli anni successivi, in quanto costituisce un controcanto che consente di comprendere appieno il rapporto fra visibile e invisibile⁴ che sussiste nel documentario governativo (e in quello filogovernativo).

Il Servizio Informazioni non è l'unico ente che, negli anni della Ricostruzione e del Miracolo economico, commissiona a case di produzione cinematografiche, o produce in proprio, la realizzazione di cortometraggi documentari a scopo didattico-propagandistico. Soprattutto negli anni cinquanta il panorama è anzi piuttosto saturo, dal momento che, come hanno ricostruito studiosi quali Paola Bonifazio⁵ ed Elio Frescani⁶, il processo di modernizzazione che investe il nostro paese nel dopoguerra è al centro di un cospicuo numero di *sponsored film* prodotti da enti pubblici e aziende statali e private di cui occorre ricordare l'European Recovery Administration (Eca) - l'agenzia statunitense incaricata di dare attuazione al Piano Marshall - così come la Fiat, l'Edison-Volta, la Olivetti e l'ENI. E a ciò occorre aggiungere il fatto che, seppure sporadicamente, negli anni successivi altri dicasteri si affidano al cortometraggio documentario per divulgare taluni provvedimenti e

³ I. Perniola, *Oltre il neorealismo. Documentari d'autore e realtà italiana del dopoguerra*, Roma, Bulzoni, 2004.

⁴ Le categorie di visibile e invisibile sono state introdotte da Pierre Sorlin nel 1977, in riferimento agli aspetti sociali e culturali che vengono mostrati o meno all'interno della cinematografia di una data società in un dato momento storico. Vedi P. Sorlin, *Sociologia del cinema*, Milano, Garzanti, 1979; ed. or. *Sociologie du cinéma*, Paris, Aubier, 1977.

⁵ P. Bonifazio, *Schooling in Modernity. The Politics of Sponsored Films in Postwar Italy*, Toronto, University of Toronto Press, 2014.

⁶ E. Frescani, *Il cane a sei zampe sullo schermo. La produzione cinematografica dell'Eni di Enrico Mattei*, Napoli, Liguori, 2014.

risultati conseguiti. Per completezza di analisi, non si può esulare, naturalmente, da un raffronto con queste produzioni coeve e per molti versi analoghe, qualora sia richiesto dal tema in oggetto.

In questo capitolo intendo descrivere la rappresentazione visuale della realtà italiana attuata dal documentarismo governativo fra anni cinquanta e sessanta. La rappresentazione della Ricostruzione costituisce a pieno titolo lo sforzo maggiore sostenuto dal Servizio Informazioni, trovando la sua piena definizione sotto la direzione di Spinetti durante i governi centristi della seconda legislatura. In ragione di ciò, il mio proposito è di analizzare questo tema nel modo più unitario possibile, tenendo presente come la narrazione governativa sia influenzata dalla precedente esperienza della propaganda del Piano Marshall. Successivamente, intendo prendere in esame specifici temi circoscritti e analizzare le evoluzioni che si registrano (o non si registrano) dall'istituzione del Centro Documentazione nel 1951 per i due decenni successivi.

II Prima del Servizio Informazioni: la narrazione del Piano Marshall

La narrazione visuale della Ricostruzione (nel suo farsi) proposta dall'Eca precede di qualche anno quella del Servizio informazioni – anticipandone temi ed estetiche e costituendo per essa un modello di riferimento, ancorché gli obbiettivi non siano sempre collimanti – in quanto facente parte della campagna propagandistica a supporto delle operazioni del Piano Marshall (1948-1952). Comunemente noto con l'appellativo coniato dal Segretario di Stato George Marshall, l'European Recovery Program viene annunciato pubblicamente il 5 giugno 1947 nel corso di un intervento tenuto a Harvard da quest'ultimo⁷. Il programma, che prevede il rifornimento di materie prime e la concessione di prestiti in favore della ricostruzione e della ripresa economica dell'Europa occidentale, rimane in vigore dal 1948 al 1952 per un stanziamento finanziario complessivo di circa 14 miliardi di dollari. Diverse ragioni, di ordine economico e ideologico, inducono l'amministrazione statunitense a varare il piano: da un lato, la necessità di assicurare all'industria americana, la cui crescita non può essere più assorbita esclusivamente dal mercato interno, di un ulteriore sbocco commerciale vasto e appetibile quale quello europeo; dall'altro, quello di arginare l'avanzata comunista nel Vecchio Continente rimuovendo le cause socio-economiche del suo consenso, con l'obbiettivo di consolidare un sistema basato su liberal-democrazia e capitalismo⁸.

⁷ Esiste una bibliografia imponente sul Piano Marshall, per uno sguardo complessivo sulle sue linee generali si rimanda a D. W. Ellwood, *L'Europa ricostruita. Politica ed economia tra Stati Uniti ed Europa occidentale, 1945-1955*, Bologna, Il Mulino, 1994, e ai più recenti M. Holm, *The Marshall Plan: A New Deal for Europe*, Milton Park, Taylor and Francis Ltd., 2016; B. Steil, *Il Piano Marshall. Alle origini della guerra fredda*, Roma, Donzelli, 2018 (ed. or. *The Marshall Plan. Dawn of the Cold War*, Oxford, Oxford University Press, 2017). Per quanto concerne l'impatto sul nostro Paese si rimanda, invece, a C. Spagnolo, *La stabilizzazione incompiuta. Il Piano Marshall in Italia (1947-1952)*, Roma, Carocci, 2001; M. Campus, *L'Italia, gli Stati Uniti e il piano Marshall, 1947-1951*, Roma-Bari, Laterza, 2008; F. Fauri, *Il Piano Marshall e l'Italia*, Bologna, Il Mulino, 2010.

⁸ P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 78-79.

Il quartier generale dell'Eca, viene stabilito a Parigi, mentre sedi locali vengono aperte in ciascuno dei Paesi aderenti per sovrintendere alle erogazioni nelle diverse realtà locali. In Italia, dove è forte e radicata la presenza dei social-comunisti, una particolare prudenza precede la siglatura degli accordi, dal momento che Washington, pur avendo apprezzato l'allontanamento delle sinistre dal governo nel 1947, si riserva di attendere precauzionalmente l'esito elettorale del 1948. Una volta chiarita la situazione politica, il nostro paese può così beneficiare dell'11% sul totale dei fondi stanziati per il risanamento europeo (subtotale ripartito, per l'80%, in fornitura di materie prime e, per il restante 20%, in prestiti diretti)⁹. In tutta Europa, il Piano Marshall è necessariamente accompagnato da un'accorta opera di comunicazione e propaganda, mirata a rendere edotti i cittadini circa i progressi apportati nei rispettivi paesi e a creare nell'opinione pubblica continentale orientamenti favorevoli nei confronti degli Stati Uniti e del loro modello. Ad adempiere a questo onere, attraverso le sue articolazioni nazionali, è lo United States Information Service (Usis), presente in Europa fin dal termine della Seconda guerra mondiale allorché eredita le mansioni dei precedenti Office of War Information e Psychological Warfare Branch, continuando ad assolverle in tempo di pace. Solitamente ospitati presso consolati o altre sedi diplomatiche, gli uffici italiani sono presenti nelle principali città e svolgono un'alacre attività, volta a far conoscere alla popolazione la società statunitense e la sua cultura. Ogni ufficio è infatti concepito come un circolo culturale-ludico dove i cittadini possono recarsi liberamente per consultare la biblioteca, ascoltare la radio e assistere alla proiezione di film educativi (in larga parte prodotti durante il New Deal) e d'intrattenimento. Inoltre l'Usis, oltre a curare pubblicazioni e trasmissioni radiofoniche proprie, organizza manifestazioni popolari a carattere ricreativo, con le quali cerca di raggiungere anche le zone più arretrate come le periferie e le campagne¹⁰. Avendo maturato un'indiscutibile esperienza nel campo della diplomazia culturale, i funzionari dell'Usis risultano, per tanto, più che qualificati a coordinare la comunicazione pubblica del Piano Marshall. Relativamente a ciò, occorre puntualizzare che essi si occupano soltanto di divulgare capillarmente contenuti la cui ideazione e supervisione rimane, però, di stretta competenza dell'Eca (e, un secondo momento, della Mutual Security Agency).

La campagna promozionale del Piano Marshall è un fenomeno complesso che riguarda diciassette Paesi dell'Europa Occidentale, motivo per cui il suo orizzonte strategico non può che contemplare linee guida generali tatticamente declinate nel modo più idoneo a rispondere alle esigenze dei diversi contesti locali¹¹. La massiccia propaganda audiovisiva dispiegata, che diviene in tempi brevi uno dei

⁹ *Ivi*, p. 158.

¹⁰ S. Tobia, *Advertising America. The United States Information Service in Italy (1945-1956)*, Milano, LED, 2008, pp. 60-65.

¹¹ Si tenga inoltre presente che un'azione persuasiva deve essere condotta anche all'interno degli Stati Uniti, dove un segmento della popolazione, socialmente stratificato, non si rivela entusiasta di questa iniziativa. Vedi F. Fauri, *Op. cit.*, pp. 32-38.

fondamenti essenziali dell'intera campagna, permette di cogliere con chiarezza i lineamenti di questo processo, come dimostra un recente studio di Maria Fritsche, dove la produzione di cortometraggi documentari e film didattici è attentamente indagata nella sua dimensione europea¹². Fra i meriti principali della studiosa austriaca vi è senz'altro quello di portare alla luce, e mettere a confronto, i diversi approcci adottati in ciascuna nazione nella messa a punto di una narrazione visuale, coerente e seducente, del Piano Marshall: in questa prospettiva analitica, infatti, i cineasti e i funzionari governativi europei vengono correttamente considerati quali soggetti compartecipi degli statunitensi, e non meri esecutori delle loro direttive, nella definizione della *master narrative* propagandistica.

Se la ricerca della Fritsche dà conto, per la prima volta, della dimensione unitaria del rapporto dialettico fra ideatori e ricettori attivi della propaganda audiovisiva per il Piano Marshall, il problema era già stato invero esaminato su scala locale: per quanto concerne l'Italia, oltre al già citato testo della Bonifazio, occorre ricordare gli studi di David Ellwood¹³, Francesca Anania, Giovanna Tosatti¹⁴ e Regina M. Longo¹⁵. Nel contesto italiano, il coinvolgimento di maestranze locali da parte dell'Eca anticipa la stessa modalità operativa che viene in seguito replicata dal Servizio informazioni, ossia l'affidamento della realizzazione concreta dei documentari a società di produzione private. Come detto, insieme a questi prodotti ideati appositamente per specifici *target* nazionali ne vengono realizzati altri rivolti a tutto il pubblico europeo nel suo complesso.

II.1 La rappresentazione visuale del Piano Marshall in Europa

Nell'ambito dei cortometraggi rivolti a un pubblico continentale vanno annoverati quelli in cui il Piano Marshall viene esplicitato nelle sue linee generali e quelli che ne mostrano gli effetti su scala locale. Dei primi fa parte il cortometraggio d'animazione *Storia di un salvataggio*¹⁶ realizzato dal francese Jacques Asseo, che costituisce anche il primo cortometraggio prodotto dall'Eca a essere distribuito in tutta l'Europa Occidentale¹⁷. Ricorrendo a un linguaggio estremamente semplificato e

¹² M. Fritsche, *The American Marshall Plan Film Campaign and the Europeans. A Captivated Audience?*, London, Bloomsbury, 2018.

¹³ D. W. Ellwood, *Italian Modernisation and the Propaganda of the Marshall Plan*, in L. Cheles – L. Sponza, (a cura di), *The Art of Persuasion. Political Communication in Italy from 1945 to the 1990's*, Manchester University Press, 2001, pp. 23-48; Id., *Il cinema di propaganda americano e la controparte italiana: nuovi elementi per una storia visiva del dopoguerra*, in G. Barrera – G. Tosatti (a cura di), *United States Information Service di Trieste. Catalogo del fondo cinematografico (1941-1966)*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali – Direzione generale per gli archivi, 2007, 25-40.

¹⁴ F. Anania – G. Tosatti, *L'amico americano. Politiche e strutture per la propaganda in Italia nella prima metà del Novecento*, Roma, Biblink, 2000.

¹⁵ A Regina Longo si deve una stimolante riflessione sull'intreccio fra la retorica della Guerra fredda e l'estetica neorealista che dà forma ai documentari prodotti in Italia dall'Eca. R. M. Longo, *Between Documentary and Neorealism: Marshall Plan Films in Italy (1948 - 1955)*, in «California Italian Studies», 3(2), University of California Santa Cruz, 2012, pp. 1-45.

¹⁶ ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Storia di un salvataggio*, regia di Jacques Asseo, Eca-Les Gemeaux, 1948/1949, 9'25'', b/n, 16 mm.

¹⁷ M. Fritsche, *Op. cit.*, p. 100.

a un tono favolistico nel commento del narratore, il cortometraggio mostra la difficile realtà post-bellica in un indefinito villaggio europeo, dove la penuria di materie prime si ripercuote su ogni settore economico: non disponendo di ferro, il fabbro non può costruire un aratro per il contadino, che a sua volta non può coltivare i campi di frumento e così anche il fornaio rimane sprovvisto della razione di farina indispensabile per fare il pane. L'impossibilità di soddisfare le minime necessità alimentari non giova neppure agli artigiani, costretti a chiudere bottega facendo venir meno manufatti di uso comune, mentre le officine stentano a ripartire poiché la scarsità di mezzi e materiali rallentano la produttività. Come il resto d'Europa, anche il villaggio è attraversato da tensioni sociali che contrappongono, anziché rendere coesi, i suoi abitanti. La situazione d'incertezza è simboleggiata, in maniera alquanto convenzionale, da nere nubi che si addensano all'orizzonte, mentre il narratore allude con preoccupazione all'eventualità di una nuova guerra (e sebbene non se ne faccia esplicita menzione, è palese che in questo il caso il nuovo nemico sarebbe l'Unione Sovietica). Provvidenzialmente, però, sulla sponda opposta dell'oceano Atlantico il "signor Marshall" lancia un appello contro la povertà e la carestia rivolto a tutti i popoli d'Europa e, con una soluzione visiva piuttosto riuscita, il Segretario di Stato compare in prima persona sullo schermo, incorniciato a mezzobusto su una copia dell'«Herald Tribune». L'invito viene raccolto dai governanti europei che definiscono i termini dell'accordo con il *partner* statunitense, sicché anche nel villaggio gli abitanti compilano una lista indicando le forniture di cui hanno bisogno. La vendita dei beni importati dagli Stati Uniti sarà gestita da ogni singola nazione, che utilizzerà poi il ricavato per finanziare le opere di ricostruzione e per pareggiare i conti del bilancio statale. L'arrivo dei cargo d'oltreoceano restituisce fiato all'economia, e anche nel piccolo villaggio la gente operosa può riprendere le proprie attività e avviare un profittevole commercio delle proprie eccedenze con i centri vicini. L'accorata apologia del libero scambio – indicato quale unico viatico per la pacifica convivenza dei popoli - con cui ha termine il documentario, si traduce nell'auspicio dell'abbattimento delle barriere doganali europee in un prossimo futuro. Il supporto al processo di integrazione europea, non solo in funzione economica ma anche difensiva, è appena dissimulato dalle immagini conclusive di un carosello composto da figurine stereotipate che si scambiano da una nazione all'altra i loro prodotti più rappresentativi in quella che la voce narrante non esita a definire una "festa della gioia".

Storia di un salvataggio non fornisce né dati precisi, né ricostruisce con puntualità le dinamiche che hanno condotto al varo del Piano Marshall. Deliberatamente, il cortometraggio di Asseo sceglie di ricorrere alle forme di un apologo di facile presa per suggestionare gli spettatori europei, che con facilità si possono immedesimare negli abitanti del piccolo villaggio e nelle loro difficoltà quotidiane. Sono invece improntati ad un più marcato intento informativo-dimostrativo i cinegiornali della testata *Oggi e domani* (il cui sottotitolo è inizialmente *Panorama cinematografico della vita e del lavoro*

nella nuova Europa ma viene poi modificato con *Panorama di vita e lavoro del nostro tempo*) e, soprattutto, la serie di sei cortometraggi a colori prodotta nel 1951 per la Msa dalla società britannica Wessex e distribuita in Italia sotto il titolo di *Problemi e progressi della nuova Europa*¹⁸ – in luogo dell'originale e, invero, più evocativo *Changing Face of Europe*) – con il commento del giornalista Nicola Adelfi (pseudonimo di Nicola De Feo). In ognuno di questi film viene descritto un particolare aspetto (economico, scientifico-tecnologico e sociale) della realtà europea post-bellica, mostrandone gli sviluppi e, naturalmente, i miglioramenti recati dal Piano Marshall. Nonostante, come osserva la Bonifazio, lo sguardo gettato sulle condizioni di vita nei paesi europei da parte dei registi anglosassoni risenta di una “prospettiva nordica”¹⁹ entro cui Italia e Grecia sono relegate a esempi di società arretrate e premoderne (non mancando, tuttavia, di rendere omaggio al loro patrimonio artistico e culturale), la fiducia in una futura uniformità politica ed economica è il *leitmotiv* con il quale si conclude ciascuna pellicola.

Un analogo manicheismo lo si ritrova ne *L'Europa in cammino* (*Europe looks ahead*)²⁰, cortometraggio facente parte della *March of Time* (una serie di cinegiornali prodotti dalla società editrice del quotidiano «Time»). La pellicola, composta di immagini di repertorio, è scandita in due tempi: il primo è una rassegna, meramente informativa, degli effetti del Piano Marshall nelle nazioni interessate (e anche qui è riscontrabile una dualità nella rappresentazione dei popoli nordeuropei, che appaiono più autonomi e attivi nel processo di ripresa, e quelli meridionali, che appaiono invece completamente dipendenti dalla guida saggia degli esperti statunitensi giunti insieme agli aiuti dell'ERP). Dopo aver prospettato lo stato delle cose europeo, del quale non vengono celate peraltro celate talune persistenti criticità sotto il profilo economico, il secondo tempo del documentario dispensa alcune proposte su come far fronte al futuro dopo la cessazione del Piano Marshall e, anche in questo caso, la soluzione viene individuata nel superamento delle frontiere e delle barriere doganali per favorire la libera circolazione di merci e di forza-lavoro, al fine di costituire una comunità coesa e collaborativa. Se qui il discorso relativo alla necessità di costituire una comunità di difesa dalla minaccia esterna che proviene da Oriente è implicito, altrove esso viene veicolato in modo meno velato. *Senza paura* (*Without Fear*)²¹, cortometraggio animato di Peter Sachs costituito da una

¹⁸ ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Problemi e progressi della nuova Europa* (*Changing Face of Europe*), Wessex Film Production Ltd., 1950-1953: *Carbone bianco* (*Power for All*), regia di Graham Wallace e Anthony Squire, 18'36'', col., 16 mm; *Nostro pane quotidiano* (*Three Hundred Million Mouths*), regia di Julian Spiro, 16'03'', col., 16 mm; *Case per tutti* (*A Place to Live*), regia di Jacques Brunius, 16'13'', col., 16 mm; *Uomini e macchine* (*Men and Machines*), regia di Diane Pine, 17'16'', col., 16 mm; *Via libera* (*Clearing the Lines*), regia di Kay Mander, 18'17'', col., 16 mm; *Vivere sani* (*A Good Life*), regia di Graham Wallace e Humphrey Jennings, 18'33'', col., 16 mm.

¹⁹ P. Bonifazio, *Op. cit.*, pp. 157-159.

²⁰ ACS/AAMOD, Fondo USIS, *L'Europa in cammino* (*Europe looks ahead*), regia ignota, *March of Time*, 1951, 17'44'', b/n, 16 mm.

²¹ ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Senza paura* (*Without Fear*), regia di Peter Sachs, Larkins Ltd., 1951, 15'30'', b/n, 16 mm.

successione di *tableaux vivants*, mette infatti a confronto due opposte concezioni di unificazione europea: da un lato, una fondata su cooperazione e libero scambio e ancora da realizzare (esortazione che si afferma quale *cliché* ricorrente), dall'altro, una totalitaria che potrebbe essere imposta dalla forza nemica che si sta attestando ai confini orientali. Non c'è bisogno di menzionare direttamente l'Unione Sovietica, è sufficiente evocare la rigida dottrina statalista che si abbatterebbe sul resto d'Europa per marcare la differenza con il sistema di libertà politiche e civili garantito da un ordinamento liberal-democratico. Il cortometraggio ravvisa, inoltre, nelle condizioni materiali di indigenza che continuano a colpire le classi popolari un fattore di rischio, in quanto espone queste ultime alla comprensibile seduzione da parte di un'ideologia che sotto le apparenti istanze egualitarie nasconde un dispositivo liberticida. Tale constatazione, ancorché relegata a chiosa finale, è una spia di come l'integrazione economica si inserisca nel disegno di contenimento anticomunista di Washington, di cui peraltro lo stesso Piano Marshall costituisce un importante componente²².

Nei documentari di propaganda dell'Eca, tuttavia, l'enfasi è posta maggiormente sugli aspetti positivi del Piano Marshall, preferendo infondere fiducia negli spettatori anziché agitarne i timori e mostrare comprensione per le legittime aspirazioni sociali dei ceti meno abbienti. Non appare quindi casuale che, allorché si decide di percorrere la via dell'anticomunismo esplicito, si cerchi sempre di adottare una prospettiva vicina alle classi lavoratrici come avviene in *European Labor Day*²³, nel quale si mettono a confronto le celebrazioni del 1° maggio da parte dei liberi sindacati dell'Europa Occidentale e le parate irreggimentate, e strettamente sorvegliate, degli operai privati della libertà nel blocco sovietico. E una sentita partecipazione per le prospettive dei ceti meno abbienti si percepisce, infine, nei tre cortometraggi firmati dal documentarista olandese John Ferno (pseudonimo di Johannes Fernhout), ex militante del Partito comunista d'Olanda (per il quale realizza alcuni corti di propaganda negli anni trenta) che inizia a lavorare per l'Eca dopo aver abbandonato il marxismo. Più che nel primo documentario, *Il canale di Corinto*²⁴ – realizzato nel 1949 per pubblicizzare la riapertura del canale greco minato dai nazisti nel 1944 – la sua spiccata sensibilità per le esigenze materiali di proletari e lavoratori è palese nei successivi *Minatori d'Europa*²⁵ e *Terre d'Europa*²⁶, girati entrambi nel 1952 con la collaborazione di Nello Risi.

²² Vedi M. Holm, *Op. cit.*, pp. 83-116.

²³ ACS/AAMOD, Fondo USIS, *European Labor Day*, regia ignota, Eca Film Unit, 1951, 8'30'', b/n, 16 mm.

²⁴ ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Il canale di Corinto (The Corinth's Channel)*, regia e produzione di John Ferno, 1949, 11', b/n, 16 mm.

²⁵ ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Minatori d'Europa (Miners of Europe)*, regia e produzione di John Ferno, 1955, 40', b/n, 16mm.

²⁶ ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Terre d'Europa (Lands of Europe)*, regia e produzione di John Ferno (in collaborazione con Nello Risi), 1950, 18', b/n, 16 mm.

III Dalla Ricostruzione al Miracolo economico

Per quanto riguarda la rappresentazione della Ricostruzione, è inevitabile procedere con l'analisi dei documentari del Servizio Informazioni ricorrendo alla comparazione con quelli del Piano Marshall relativi alla situazione italiana e tenendo opportunamente conto del pur breve gap temporale che intercorre fra l'avvio della produzione dei primi e il termine di quella dei secondi. L'impressione, suffragata anche dalla documentazione che ho esaminato nel primo capitolo, è che alcuni settori del governo si affannino a inseguire gli statunitensi sul terreno della narrazione della Ricostruzione italiana, riuscendo a colmare la lacuna solo nel momento in cui questi ultimi dismettono la produzione. Se nella propaganda dell'Eca il modello di riferimento visuale preponderante è quello del neorealismo, nella comunicazione istituzionale del Servizio Informazioni si vira invece verso i moduli del cosiddetto "neorealismo rosa"²⁷.

Da questa premessa si dipartono vari filoni, inerenti la ricostruzione edilizia e infrastrutturale, l'industrializzazione e la riforma agraria (e le relative trasformazioni portate nei territori). Bisogna tenere presente, che partendo con qualche anno di ritardo rispetto all'USIS, il Servizio può mostrare una situazione senza dubbio meno critica. Questo fattore viene sapientemente sfruttato all'inizio delle operazioni, fra 1952 e 1953, in concomitanza con il duplice appuntamento elettorale delle amministrative e delle politiche. La strategia comunicativa adottata è ispirata alla categoria di normalizzazione: un dispositivo retorico che consente di presentare una realtà emendata dalle contraddizioni più laceranti e improntata all'autoassoluzione politica e nazionale nei confronti del passato più recente.

Occorre rilevare come, nel dopoguerra, le maestranze in attività si siano non solo formate professionalmente durante il fascismo, ma vi abbiano in larga parte convintamente aderito, fornendo un contributo di primo piano alla definizione della propaganda mussoliniana. Prima di addentrarsi nell'analisi della rappresentazione visuale governativa della società italiana può essere, pertanto, utile tracciare un profilo sintetico delle principali realtà produttive e dei maggiori professionisti in attività a partire dall'immediato dopoguerra in avanti.

Rispetto al periodo fascista, nella quale la supremazia dell'Istituto Luce è incontrastata, la seconda metà degli anni quaranta presenta una scena produttiva più variegata. Ciò dipende sia dal momento di incertezza attraversato dal Luce, di cui nel 1947 viene perfino paventata la liquidazione (poi

²⁷ La critica cinematografica inizia a parlare di "neorealismo rosa", in senso dispregiativo, nella seconda metà degli anni cinquanta in riferimento a quei film dove ambientazioni e spunti narrativi di matrice neorealista vengono però declinati su toni più leggeri e inclini alla commedia o al bozzettismo sentimentale. Vedi S. Parigi, *Neorealismo. Il nuovo cinema del dopoguerra*, Venezia, Marsilio, 2014, pp. 243-255.

rientrata) a causa della compromissione della struttura con il decaduto regime e con l'esperienza della Repubblica Sociale²⁸, sia dal nuovo quadro normativo in materia di cinematografia che rende particolarmente profittevole per i produttori investire in questo settore dell'audiovisivo. Secondo quanto stabilito dall'articolo 8 del decreto legislativo luogotenenziale n. 678 del 5 ottobre 1945, infatti, ai produttori di film «a carattere documentario, culturale e di attualità, di lunghezza superiore ai 150 metri ed inferiore ai 1800 metri» spetta un introito pari al 3% lordo di quello degli spettacoli nei quali sono stati proiettati, cui va ad aggiungersi, con l'articolo 17 della legge n. 958 del 22 dicembre 1949 (la cosiddetta “legge di sostegno” alla cinematografia fortemente voluta dal Sottosegretario Andreotti), un ulteriore premio del 2% per le opere di «eccezionale valore tecnico e culturale»²⁹. In questo contesto sorgono e proliferano nuove società, come Incom (fondata da Sandro Pallavicini già nel 1938), Documento Film, Astra, Corona, Opus, Europeo e Sedi, che si affidano alla competenza registi di lungo corso come Romolo Marcellini, Giorgio Ferroni, Francesco De Feo, Piero Benedetti, Ubaldo Magnaghi, Vittorio Gallo, Gian Paolo Callegari, Giovanni Paolucci, Vittorio Sala e Armando Petrucci. Molti di questi registi, dato di non secondaria importanza, prima di collaborare con il Servizio Informazioni sono coinvolti nella realizzazione di cortometraggi di propaganda del Piano Marshall, prendendo così dimestichezza con la nuova narrazione nazionale ufficiale.

Come illustrato in precedenza, i produttori hanno tutto l'interesse a sviluppare soggetti che abbiano buone probabilità di essere valutati positivamente dalla commissione di censura ricevendo così il nullaosta, per cui si orientano chiaramente verso cortometraggi piuttosto compiacenti nei confronti della linea governativa. Se il volume d'affari del documentario italiano “formula 10” cresce dunque in misura notevole – almeno fino all'emanazione della legge n. 1213 del 4 novembre 1965, che ridimensiona l'importo dei premi di qualità facendo diminuire di conseguenza gli investimenti – il contesto produttivo determina però un impoverimento del suo valore artistico e conoscitivo, dal momento che diviene sempre più difficile reperire finanziamenti per gli autori più inclini a indagare le zone d'ombra della realtà italiana.

III.1 Un paese da ricostruire: volontà di normalizzazione

Un gruppo circoscritto di cortometraggi governativi ripercorre la recente cronaca nazionale con il precipuo fine di stabilire una comparazione fra la situazione antecedente al secondo conflitto mondiale e quella successiva. Nel palinsesto argomentativo, questi documentari presentano analogie con gli omologhi della propaganda democristiana, ma non mancano differenze e di non poco conto.

²⁸ Sulla complessa vicenda istituzionale e riorganizzativa che interessa il Luce al termine della guerra si rimanda a E. G. Laura, *Le stagioni dell'Aquila*, Roma, Ente dello Spettacolo, 2000.

²⁹ M. Bertozzi, *Storia del documentario italiano. Immagini e culture dell'altro cinema*, Venezia, Marsilio, 2008, p. 117.

In entrambi i casi, la riflessione sul passato recente si mantiene a un basso livello di profondità, ma è pur vero che i cortometraggi democristiani esprimono, quantomeno, un giudizio sul fascismo netto e categorico. Del resto, fra gli elementi fondanti dell'identità costruita dalla Spes vi è il ruolo-guida assunto dal partito cattolico negli anni della guerra e della clandestinità, dapprima, e nel difficile dopoguerra in seguito (ruolo-guida incarnato nella biografia stessa di De Gasperi). È quindi normale che, anche solo in termini puramente retorici, sia indispensabile prospettare una situazione pregressa negativa sotto ogni riguardo: rievocato nei suoi aspetti platealmente deleteri per depotenziare la concorrenza elettorale dei partiti della destra autoritaria che possono esercitare una certa attrattiva per i settori più conservatori del blocco sociale democristiano, nella lettura predisposta dalla Spes il fascismo è un momento tragico della storia italiana ma definitivamente archiviato. La comunicazione governativa muove, invece, da presupposti che non sono del tutto collimanti con le istanze della propaganda di partito (così come il grosso della restante produzione documentaria, attenta a compiacere i *desiderata* di un *partner* istituzionale e politico da cui dipende la sopravvivenza economica). Senz'altro, riportare alla memoria degli spettatori gli sconvolgimenti causati dalla guerra è un espediente troppo agevole per rimarcare i progressi compiuti dai governi centristi perché vi si rinunci, ma qui la valutazione sulla dittatura mussoliniana appare, se non sfumata, quantomeno sbrigativa.

Tale reticenza potrebbe rispondere a precise direttive emanate da Spinetti, che – come si è visto nel primo capitolo – è particolarmente sensibile su questo punto e, nel 1955, redige per il Servizio Informazioni un libello³⁰ in quattro lingue sulla situazione italiana a dieci anni dalla conclusione del conflitto nel quale adotta la stessa strategia di rimozione. Ma potrebbe anche essere un atteggiamento assunto del tutto spontaneamente dai registi, a loro volta poco propensi a riportare, più dello stretto necessario, l'attenzione su un regime che in tempi non remoti hanno sostenuto con convinzione. Del resto, ciò è ben visibile anche nei cortometraggi che girano al di fuori delle commissioni governative: basti citare il solo esempio di Marcellini – già inviato del Luce dapprima in Africa³¹ e poi al seguito del contingente italiano in Spagna durante la guerra civile³² – il quale nel 1948 realizza per la Opus *Israele a Roma*³³, documentario (su soggetto del giornalista Luigi Barzini Jr.) incentrato sulla memoria recente del rastrellamento degli ebrei del ghetto romano in cui la responsabilità delle deportazioni viene attribuita integralmente ai tedeschi (e del regime fascista non viene neppure fatta menzione).

³⁰ G. S. Spinetti (a cura di), *L'Italia d'oggi*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1955.

³¹ ASIL, Fondo cinematografico, *Legionari al secondo parallelo*, regia di Romolo Marcellini, Istituto Nazionale Luce, 1936, 35' 43'', b/n, 16 mm.

³² ASIL, Fondo cinematografico, *Los novios de la muerte*, regia di Romolo Marcellini, Istituto Nazionale Luce, 1937, 30' 05'', b/n, 16 mm.

³³ ASIL, Fondo cinematografico, *Israele a Roma*, regia di Romolo Marcellini, Opus, 1948, 10' 00'', b/n, 16 mm.

La volontà di normalizzazione che permea questo gruppo di documentari governativi è chiara sin dai titoli: *Ieri e oggi*³⁴ (Luce, 1952) di Ferroni, *Meglio di ieri*³⁵ (Documento, 1952) e *Italia d'oggi*³⁶ (Documento, 1952) di Marcellini, *Italia allo specchio*³⁷ (Incom, 1953) di Benedetti e *Made in Italy*³⁸ (Incom, 1953) di Raffaele Musu. Realizzati da autori e società produttrici differenti, si tratta di cortometraggi quasi del tutto interscambiabili, in quanto «per mezzo della strategia consueta di inserire nel montaggio analogie e metonimie, la (loro) narrazione concatenata – in un insieme disomogeneo – riqualificazione urbana, industria siderurgica e automobilistica, moda, risorse energetiche, record atletici e campioni sportivi, attrici e registi, agricoltura, musica e prototipi di Vespa»³⁹. Con ineffabile disinvoltura, *Ieri e oggi*, *Italia allo specchio* e *Italia d'oggi* depoliticizzano il secondo conflitto mondiale: soffermandosi intenzionalmente sui soli effetti di devastazione materiale «di quella tremenda notte di sgomento che fu la guerra», ne compongono in definitiva una rappresentazione non dissimile da quella di un cataclisma naturale, inaugurando così un artificio retorico abbondantemente ripreso in molti documentari successivi. Se c'è un aspetto interessante nel documentario di Ferroni, non risiede tanto nella descrizione delle asprezze dei primi mesi del dopoguerra (distruzione completa della rete infrastrutturale, moltiplicarsi di alloggi abusivi e precari popolati dagli sfollati, crescita del mercato nero causata dalla penuria di generi alimentari) quanto nell'immagine ambivalente che viene data degli Stati Uniti, cui si rende merito per il decisivo sostegno economico ma, stigmatizzando tuttavia al contempo il comportamento profittatore dei militari nei confronti delle giovani italiane in difficoltà (significativamente, questo concetto viene veicolato attraverso l'immagine di un soldato afroamericano su una pista da ballo insieme a una ragazza). Fatta eccezione per queste inusuali sfumature dissonanti con la rappresentazione consueta dell'alleato d'oltreoceano, tutte relegate nell'*incipit*, il cortometraggio si sviluppa come un didascalico confronto fra l'Italia sconfitta del 1945 e quella ricostruita del 1952, in cui le pur presenti allusioni al fascismo sono a tal punto sibilline da passare completamente in sordina.

Seguendo le tappe del Treno della Rinascita, mostra itinerante sulla Ricostruzione patrocinata dal governo nel 1952, *Italia allo specchio* si concede solo all'inizio di mostrare poche, rapide immagini di macerie per procedere poi in un resoconto trionfalistico nel quale alla guerra si fa riferimento solo

³⁴ DIE, PCM, Fondo audiovisivi, ACS-AAMOD, Fondo Usis, *Ieri e oggi*, regia di Giorgio Ferroni, Istituto Nazionale Luce, 1952, 12' 10'', b/n, 16 mm.

³⁵ DIE, PCM, Fondo audiovisivi / ACS-AAMOD, Fondo Usis, *Meglio di ieri*, regia di Romolo Marcellini, Documento Film, 1952, 9' 45'', b/n, 16 mm.

³⁶ DIE, PCM, Fondo audiovisivi / ACS-AAMOD, Fondo Usis, *Italia d'oggi*, regia di Romolo Marcellini, Documento Film, 1952, 9' 57'', b/n, 16 mm.

³⁷ DIE, PCM, Fondo audiovisivi / ACS-AAMOD, Fondo Usis, *Italia allo specchio*, regia di Pietro Benedetti, Incom, 1953, 9' 25'', b/n, 16 mm.

³⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivi / ACS-AAMOD, Fondo Usis, *Made in Italy*, regia di Raffaele Musu, Istituto Nazionale Luce, 1953, 8' 05'', b/n, 16 mm.

³⁹ P. Bonifazio, *Op. cit.*, p. 189. Traduzione mia.

per accrescere il senso di sollecitudine dell'operato governativo. Dal punto di vista visuale, la guerra scompare invece completamente in *Italia d'oggi*, venendo semplicemente evocata in contrapposizione alla nuova realtà della ripresa economica e «dell'opera di ricostruzione più veloce d'Europa». Sulla stessa lunghezza d'onda si colloca, infine, *Made in Italy*, tutto teso a celebrare i primati italiani nei più svariati settori: dal turismo all'industria, dalla moda allo sport e al cinema, l'orgoglio nazionale viene declinato in una chiave *pop* che non si fa scrupolo di includere nella categoria del “bello” anche complessi industriali e inconfutabili esempi di speculazione edilizia.

La rimozione del fascismo dal perimetro di questi cortometraggi preclude sia un'attribuzione puntuale delle responsabilità a coloro i quali hanno precipitato la nazione nella dolorosa odissea bellica sia la possibilità di una sua elaborazione collettiva. Non solo la guerra è un cataclisma privo di cause scatenanti, ma è un sopruso (da parte di imprecisati aggressori) che viene esclusivamente subito dagli italiani, non venendo nemmeno contemplata l'ipotesi che reparti del nostro esercito possano contemporaneamente operare in altri teatri bellici.

Nel documentario *L'Italia e il mondo*⁴⁰, Marcellini continua ad attenersi a questa linea, adottando tuttavia una strategia parzialmente differente che va in direzione dell'auto-assoluzione nazionale. Dovendo riassumere dodici anni di relazioni diplomatiche (1945-1953) fra Roma e il resto del mondo, che conducono al riposizionamento del nostro paese in seno all'Alleanza Atlantica, il cortometraggio «avvalla un'interpretazione del fascismo come aberrazione, vittimizzando gli italiani e affermando che essi siano sempre stati fiduciosi sostenitori della democrazia, come dimostrato dalla Resistenza»⁴¹. Oltre a rivelarsi il cortometraggio governativo più condizionato dal clima della Guerra fredda – è l'unico caso, infatti, in cui l'Urss venga esplicitamente designata come minaccia per la sicurezza internazionale – tramite una decisa presa di posizione a favore della Comunità Europea, quale garanzia di pace e prosperità, *L'Italia e il mondo* aggiunge un ulteriore tassello al paradigma della normalizzazione. L'adesione alla CE come traguardo per il cammino intrapreso nel dopoguerra è un motivo che ricorre, come si vedrà, in diversi cortometraggi antecedenti alla firma dei Trattati di Roma nel marzo 1957. All'indomani della loro entrata in vigore, il Servizio Informazioni si profonde a decantare i vantaggi economici derivati dall'apertura dello spazio commerciale continentale tramite due cortometraggi prodotti *ad hoc* rispettivamente dal Luce e dalla Documento, *Mercato comune europeo*⁴² di Vittorio Sala e *Passaporto europeo*⁴³ di Mino Loy. A differenza della Rai, che nel 1957 trasmette in diretta televisiva la ratifica dei trattati istitutivi, trasformandola così in un *media evento*

⁴⁰ DIE, PCM, Fondo audiovisivi / ACS-AAMOD, Fondo Usis, *L'Italia e il mondo*, regia di Romolo Marcellini, Istituto Nazionale Luce, 1953, 11' 50'', b/n, 16 mm.

⁴¹ P. Bonifazio, *Op. cit.*, p. 195. Traduzione mia.

⁴² DIE, PCM, Fondo audiovisivi, *Mercato comune europeo*, regia di Vittorio Sala, Istituto Nazionale Luce, 1958, 8' 00'', col., 16 mm.

⁴³ DIE, PCM, Fondo audiovisivi, *Passaporto europeo*, regia di Mino Loy, Documento Film, 1958, 7' 10'', col., 16 mm.

che plasma da sé la sua futura memorializzazione⁴⁴, la comunicazione governativa dimostra scarso interesse per gli aspetti cerimoniali. Il filone europeista si affievolisce alquanto rapidamente e rimane così a sé stante il duplice tentativo di offrirne una sorta di lettura teleologica compiuto da Vittorio Gallo nel 1962 ne *La lunga strada per l'Unità Europea*⁴⁵ e *Unità Europea dell'arte*⁴⁶ (prodotti entrambi dalla PROA), nei quali la storia degli Stati europei e dell'arte continentale dall'età classica alla contemporaneità viene piegata alle esigenze di legittimazione del processo di integrazione economica.

Le promettenti prospettive del presente vengono così a estinguere gli errori compiuti in passato, di cui i cortometraggi preferiscono non riferire. A ben vedere, altro non è che il riflesso di un più diffuso atteggiamento di rimozione che, in forme diverse, attraversa le istituzioni e la società italiana del dopoguerra: un atteggiamento dettato in larga misura da considerazioni di convenienza che consente di legittimare la nuova collocazione italiana nel sistema di alleanze della NATO e nel processo di integrazione europea, isolando l'epoca fascista fino quasi a espungerla dal corso principale della storia nazionale. Questa operazione di rilettura del passato, cui partecipano molteplici attori mossi peraltro da ragioni differenti e perfino contrapposte, conduce inevitabilmente alla sedimentazione di un orizzonte di senso nel quale l'Italia può essere rappresentata unicamente come vittima della Seconda guerra mondiale e non come sua corresponsabile (e a questo è funzionale una riduzione dell'alleanza col nazismo a una mera conseguenza degli umori personali di Mussolini)⁴⁷. Tramite non casuali omissioni e un appiattimento acritico sul presente, anche i cortometraggi governativi offrono un contributo alla costruzione di questa memoria selettiva e di questa interpretazione del nuovo ruolo internazionale dell'Italia.

III.2 Un paese da ricostruire: riforma edilizia e crescita urbana

La riforma edilizia conosciuta come “Piano Fanfani” o “Piano INA-Casa”, che nel volgere di breve tempo modifica radicalmente il tessuto urbanistico italiano, trae origine dalla duplice necessità di arginare il problema dell'emergenza abitativa e di ridurre l'elevato tasso di disoccupazione post-bellico. Tale iniziativa legislativa si deve appunto a Fanfani, titolare del dicastero del Lavoro e della previdenza sociale, che ha modo di introdurre le linee generali del suo «piano per incrementare

⁴⁴ Vedi G. D'Ottavio, *La “piccola Europa” nata in Tv: i Trattati di Roma come evento mediatico*, in G. Bernardini – C. Cornelissen, *La medialità della storia*, Bologna, Il Mulino, 2019, pp. 295-321.

⁴⁵ DIE, PCM, Fondo audiovisivi, *La lunga strada per l'Unità Europea*, regia di Vittorio Gallo, PROA, 1962, 9' 50'', col., 16 mm.

⁴⁶ DIE, PCM, Fondo audiovisivi, *Unità Europea dell'arte*, regia di Vittorio Gallo, PROA, 1962, 10' 20'', col., 16 mm.

⁴⁷ In anni recenti Filippo Focardi ha esaminato l'evolversi di questo processo autoassolutorio di lunga durata, che si è accompagnato a una parallela disumanizzazione dei tedeschi funzionale alla propria deresponsabilizzazione. Vedi F. Focardi, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Roma-Bari, Laterza, 2013.

l'occupazione operaia, agevolando la costruzione di case per i lavoratori» nel corso delle sedute del Consiglio dei Ministri del luglio 1948⁴⁸. Le problematiche poste dalla proposta presentata da Fanfani sono largamente condivise, ma entro la Dc e la maggioranza governativa le opinioni in merito alle possibili soluzioni divergono, così la discussione interna si trascina per vari mesi prima che un disegno di legge possa approdare alle Camere e confrontarsi così con le critiche delle forze d'opposizione⁴⁹. Si perviene infine alla legge n. 43 del 28 febbraio 1949, con cui viene varato un piano nazionale la cui attuazione è coordinata da un apposito organo centrale. Quest'ultimo viene ad assumere

una fondamentale struttura diarchica: da un lato il Comitato d'attuazione, organo normativo e deliberante – che emana le norme, distribuisce i fondi e gli incarichi, svolge una vigilanza generale – diretto dall'ingegnere torinese Filippo Guala. Dall'altro la Gestione Ina Casa che si occupa degli spetti architettonici e urbanistici del piano, oltre che di quelli amministrativi e del controllo dell'operato degli enti periferici appaltanti, diretta da Arnaldo Foschini, docente di composizione e preside della Facoltà di architettura di Roma⁵⁰

La durata del piano originariamente prevista è settennale, fino dunque al 1956, ma già nel 1955 (con la legge n. 1148 del 26 novembre) è prorogata al 1963 (quando viene trasferita a capoluoghi di provincia e comuni con più di cinquantamila abitanti la competenza in materia di edilizia sociale). Ispirata ai principi economici del cristianesimo sociale e ai modelli keynesiani d'intervento pubblico, la riforma fanfaniana incontra il favore iniziale (in seguito si farà più sfumato) di quegli urbanisti e architetti preoccupati di dare un indirizzo coerente alla disordinata crescita edilizia del dopoguerra, gestita da imprenditori privati più sensibili alla speculazione che all'interesse della collettività. L'idea di fondo del piano è lineare: costruire alloggi popolari per i futuri assegnatari nelle aree edificabili individuate all'esterno dei centri abitati per poter così assumere (e formare) manodopera disoccupata. Agli operai impiegati nei cantieri viene fissata una trattenuta minima sullo stipendio, che serve a finanziare gli investimenti previsti dall'organo centrale (insieme a fondi statali e ulteriori trattenute dagli utili delle ditte appaltatrici).

⁴⁸ P. Di Biagi, *Quartieri e città nell'Italia degli anni Cinquanta. Il piano Ina Casa 1949-1963*, in «Mélanges de l'École Française de Rome», 2003, 115-2, p. 512.

⁴⁹ Nel volume a cura dell'Istituto Sturzo *Fanfani e la casa. Gli anni Cinquanta e il modello italiano di welfare state, il piano INA-Casa* (Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002), sono raccolti tre brevi saggi che danno esaurientemente conto di questi aspetti preliminari: A. D'Angelo, *Problemi e questioni nell'iter legislativo del piano INA-Casa*, pp. 69-93; F. Malgeri, *Il piano Fanfani-INA-Casa: il dibattito in seno alla maggioranza*, pp. 95-109; U. Gentiloni Silvieri, *Il dibattito parlamentare: governo e opposizione a confronto*, pp. 111-144.

⁵⁰ P. Di Biagi, *Op. cit.*, p. 513.

Il bilancio dei risultati conseguiti, allo scadere dei quattordici anni, appare positivo sotto un profilo quantitativo. In tutto questo periodo vengono costruiti «1 920 000 vani corrispondenti a 355 000 alloggi (per un importo di 936 miliardi di lire)». Per quel che riguarda il contenimento della disoccupazione, si tenga poi presente che «i 20 000 cantieri del piano [impegnano] 102 milioni di giornate-operaio, il 10% del totale delle giornate-operaie del periodo, corrispondenti all'occupazione stabile di 40 000 lavoratori edili l'anno». Inoltre, «in conseguenza della disseminazione delle realizzazioni in tutto il paese – che [vede] l'apertura di cantieri in oltre 5036 su un totale di 7995 comuni [...] – [partecipano] alla realizzazione degli alloggi Ina-Casa lavoratori residenti nella maggior parte dei comuni italiani⁵¹». Sotto un profilo qualitativo, invece, è meno agevole esprimere un giudizio definito, dal momento che non sono poche le ombre che si vanno accumulando nell'attuazione di quanto previsto dalla riforma: non solo la speculazione edilizia continua a proliferare, ma i quartieri che si ammassano alle porte delle città non sempre sono autosufficienti e spesso mancano dei più basilari servizi così come di collegamenti efficienti con le altre zone. Naturalmente, il problema della speculazione e della crescita urbana sregolata travalica il raggio d'azione della riforma edilizia ed è dovuto a distorsioni che angustiano il mercato immobiliare nel suo complesso, per cui sarebbe ingeneroso disconoscere il valore sociale del Piano Fanfani, il quale consente a oltre 350mila famiglie di migliorare le proprie condizioni abitative – per di più in una congiuntura che vede un forte spostamento di popolazione dalle campagne e dal Sud della penisola – permettendo loro di riscattare la proprietà degli alloggi nel 70 per cento dei casi⁵².

Immagini di case e palazzi in costruzione divengono assai frequenti sugli schermi dei cinema italiani, all'interno di cinegiornali e documentari. L'Eca dà ovviamente priorità alla progettazione edilizia promossa dal Piano Marshall (tramite l'UNRRA-Casas): *Matera*⁵³ di Marcellini, prodotto dalla Documento nel 1948, sintetizza le fasi della progettazione e della costruzione, sulle colline intorno alla città lucana, della nuova borgata de La Martella, destinata ad accogliere la popolazione rurale e i cosiddetti “cavernicoli”, ossia gli abitanti delle case-grotta del centro storico. Prima che diventi operativa la divisione cinematografica governativa, registi e case di produzione maturano un interesse autonomo per le politiche edilizie. Precedendo, seppur di poco, gli archetipi visivi e retorici della narrazione governativa, nel 1952 Ugo Mantici riepiloga per sommi capi i momenti salienti della ricostruzione edilizia capitolina in *Roma 52*⁵⁴, prodotto dall'Istituto Luce. In apertura, una successione di carte topografiche sintetizza, in un periodo compreso fra il 1871 e il 1943, lo sviluppo

⁵¹ P. Di Biagi, *La «città pubblica» e l'Ina-Casa*, in P. Di Biagi (a cura di), *La grande ricostruzione. Il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Roma, Donzelli, 2001, pp. 17-18.

⁵² *Ivi*, p. 19.

⁵³ ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Matera*, regia di Romolo Marcellini, Documento Film, 1948, 11', b/n, 35 mm.

⁵⁴ ASIL, Fondo cinematografico, *Roma 52*, regia di Ugo Mantici, Istituto Nazionale Luce, 1952, 12', b/n, 16 mm.

urbanistico della città in relazione alla crescita demografica. Questo andamento didascalico è però subito interrotto da alcune riprese di repertorio che mostrano i quartieri colpiti dai bombardamenti, mentre nel commento si osserva come l'emergenza abitativa provocata dalla guerra si acuisca ancor di più con il successivo afflusso di popolazione proveniente dalle campagne centro-meridionali. Il documentario dà così avvio a una rassegna, esauriente quanto pedissequa, dei numerosi interventi di ricostruzione intrapresi dall'amministrazione comunale e, soprattutto, dal governo: seguendo una direttrice periferie-centro, dal rione di Centocelle fino a Piazza del Popolo, assistiamo alla mutazione inarrestabile ma perfettamente razionalizzata del tessuto urbano. A venire ricostruite, o costruite *ex novo*, non sono solo palazzine e borgate, ma anche strade, linee ferroviarie, ponti, mercati coperti e impianti sportivi come lo Stadio Olimpico. Nel corso del decennio, il medesimo schema espositivo (e acritico) utilizzato in *Roma 52* viene invariabilmente replicato nei numerosi cortometraggi (come ad esempio *Genova in cammino*⁵⁵, produzione Luce del 1956) che, pur non essendo direttamente finanziati dal governo, mostrano il processo di urbanizzazione guardandosi bene dal metterne in risalto gli aspetti dissonanti.

Il primo documentario governativo sul Piano Fanfani, *045: Ricostruzione edilizia*⁵⁶ – prodotto nel 1952 dal Luce e diretto da Vittorio Sala con la collaborazione ai testi di Ennio Flaiano – muove a sua volta dal caso romano per estendere poi il proprio sguardo a quello nazionale. “045” è il numero con il quale è contrassegnato un misero alloggio abusivo ricavato in un'arcata delle Terme di Caracalla e nel quale vive da sette anni un'intera famiglia di sfollati. Ribattezzati “cavernicoli” (termine cui già si fa ricorso in *Matera*), la loro condizione non differisce molto da quella dei “baraccati” che vivono invece negli accampamenti di legno e lamiera sorti negli appezzamenti non ancora edificati che circondano la città. Da qui la necessità, da parte del governo, di provvedere al risanamento di questa situazione lasciata in eredità dalla guerra, evocata in questo cortometraggio in termini meno generici del solito e con la cauta ma inequivocabile attribuzione della sua responsabilità al regime fascista. Posta questa premessa, vengono didascalicamente mostrati gli effetti della riforma edilizia in diverse città italiane, per tornare infine sulla famiglia di “cavernicoli” alla quale è stato assegnato un appartamento presso un moderno complesso residenziale.

La scelta della periferia romana quale osservatorio privilegiato sullo sviluppo edilizio e urbano – effettuata già nel 1949 da *La casa*⁵⁷ di Giuliano Tomei, una produzione della Phoenix per l'Eca –

⁵⁵ ASIL, Fondo cinematografico, *Genova in cammino*, regia ignota, Istituto Nazionale Luce, 1956, 9' 38'', b/n, 16 mm.

⁵⁶ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *045: Ricostruzione edilizia*, regia di Vittorio Sala, Istituto Nazionale Luce, 1952, 9', b/n, 16 mm.

⁵⁷ ACS/AAMOD, Fondo USIS, *La casa*, regia di Giuliano Tomei, Phoenix, 1950, 10', b/n, 16 mm. Protagonista del cortometraggio è un tipico rappresentante del ceto medio urbano post-bellico che vive in un appartamento sovraffollato nel centro di Roma. Vorrebbe sposarsi, ma l'impossibilità di trovare una sistemazione decorosa alla futura consorte ostacola la concretizzazione dei suoi propositi. Un giorno, passeggiando in una remota area periferica, al protagonista si parano di fronte le più disparate dimore di fortuna dove vivono, in condizioni malsane, sfollati e vagabondi. La sua

viene riconfermata nel 1954 in *Ai margini della città*⁵⁸, diretto da Ferroni e prodotto dal Luce. Documentario invero inconsueto: anziché rendersi partecipe della costruzione del consenso in favore dei piani di edilizia popolare varati dal governo, la camera indugia con sguardo sommessso e a tratti estetizzante, sulla realtà antropica insediatasi nei terreni in via di lottizzazione e che quindi rappresenta, un mondo sul punto di scomparire. Intriso di un lirismo partecipe per le condizioni dei sottoproletari ripresi dalla cinepresa che sembra anticipare la poetica pasoliniana (ancorché solo nelle sue forme più esteriori e idealizzanti), il cortometraggio costituisce una visione indubbiamente suggestiva di cui risulta però difficile cogliere la dimensione prettamente persuasiva.

Decodificare gli intenti propagandistici sottesi a *Borgate della riforma*⁵⁹, realizzato da Luigi Scattini per la Documento nel 1954, è operazione ben più immediata rispetto. La rappresentazione visuale della riforma edilizia è qui coniugata con quella della riforma agraria e lo sguardo governativo si dirige nel Mezzogiorno, alla volta di Puglia, Basilicata e Calabria, mostrate dall'alto tramite riprese aeree. A fornire dati e informazioni relativi ai lavori che vediamo scorrere sullo schermo, e che stanno modificando profondamente i territori, è lo stesso pilota che sorvola le borgate in costruzione. Sempre nello stesso anno, viene distribuito anche *Cassino anno X*⁶⁰, diretto nel 1954 da Edmondo Albertini per la Opus Film, in cui il tema della riforma edilizia si innesta in quello più ampio della ricostruzione del comune laziale quasi completamente raso al suolo nel 1944. Attraverso i ricordi e i pensieri di una donna sopravvissuta ai bombardamenti viene infatti ripercorso l'ultimo decennio di storia cittadina dalla prospettiva della gente comune, che anno dopo anno vede migliorare sensibilmente il proprio tenore di vita grazie alla propria laboriosità e alle misure adottate dal governo.

Nel ricco novero dei cortometraggi che mostrano l'attuazione della riforma edilizia, ve ne è uno che fornisce le necessarie informazioni per fare richiesta di un alloggio nei palazzi del Piano Ina-Casa. Diretto da Vittorio Sala per il Luce nel 1956, *Le case degli italiani*⁶¹ possiede una singolare struttura a *mise en abyme* che inserisce meta-cinematograficamente – all'interno di un racconto di finzione che si rifà ai moduli del neorealismo rosa – un documentario informativo: due giovani fidanzati romani vorrebbero convolare a nozze ma non possono permettersi né l'acquisto né l'affitto

passaggiata si conclude però al cospetto di un cantiere, luogo simbolico e concreto della ricostruzione del paese resa possibile dal sostegno economico statunitense e, in seconda istanza, dall'accortezza governativa. Come nota Paola Bonifazio, questo cortometraggio «rappresenta l'incontro fra la cultura americana dell'abitare nelle aree suburbane [...] e quella locale italiana dell'abitare nel centro cittadino». Vedi P. Bonifazio, *Op. cit.*, p. 103. Traduzione mia.

⁵⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Ai margini della città*, regia di Giorgio Ferroni, Documento Film, 1954, 11', 16 mm.

⁵⁹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Borgate della riforma*, regia di Luigi Scattini, Documento Film, 1955, 9' 30'', b/n, 16 mm.

⁶⁰ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Cassino anno X*, regia di Edmondo Albertini, Astra Cinematografica, 1954, 9' 45'', col., 16 mm.

⁶¹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Le case degli italiani*, regia di Vittorio Sala, Istituto Nazionale Luce, 1958, 9' 55'', col., 16 mm.

di un appartamento. Lavorando come addetta al controllo delle pellicole presso l'Istituto Luce, durante una sessione in sala montaggio, la ragazza assiste alla proiezione di un documentario intitolato *Una casa per tutti* nel quale viene dettagliatamente spiegato quali siano i requisiti per ottenere l'assegnazione e quale sia la procedura da seguire. Nonostante l'anno precedente la distribuzione de *Le case degli italiani* venga prorogata per ulteriori sette anni, lo spazio concesso alle immagini di operari nei cantieri è qui contenuto e, scomparendo inoltre ogni riferimento alla devastazione bellica, l'emergenza abitativa è qui motivata dalla sola crescita demografica.

Negli anni successivi, quando si fanno più tangibili i segni del benessere economico, si manifesta un più spiccato interesse per l'esplorazione scopica della nuova conformazione architettonica urbana. Se già nel 1957, per citare un solo esempio (prodotto dalla Documento), con *La città verticale*⁶² Antonello Lualdi accompagna lo spettatore all'avanscoperta dei nuovi grattacieli che ridisegnano lo skyline milanese, da parte del Servizio Informazioni i primi segnali d'attenzione per l'immagine della nuova realtà metropolitana si hanno, però, solo nei primi anni sessanta. *Le case del sole*⁶³, prodotto e diretto da Francamaria Trapani nel 1961, affronta il tema ancora sotto il profilo del problema abitativo (si occupa infatti delle politiche edilizie nel comune di Napoli), mentre *Città di notte*⁶⁴ – diretto da Valente Farnese per la PROA – utilizza le forme dell'inchiesta per mostrare la vita notturna in una grande città di cui non vengono precisate le coordinate geografiche. Il documentario non costituisce, però, una perlustrazione nel territorio del mutamento del costume e degli stili di vita: il focus rimane, infatti, saldamente centrato sui lavoratori che svolgono la loro professione dopo il tramonto (tassisti, manovali, metronotte, redattori e linotipisti), e le riprese della città, pur rifacendosi nell'estetica all'immaginario cinematografico hollywoodiano, sono attente a trasmettere un'immagine rassicurante. Un tentativo di riflessione urbanistica si affaccia, infine, ne *Il nuovo volto delle città*⁶⁵, diretto nel 1963 da Mariano Bonelli per la Omnia Cinematografica: per mezzo di un'intervista condotta da una giovane architetta agli urbanisti Pier Luigi Nervi e Mascone, si approfondiscono le recenti tendenze dell'urbanistica italiana. Particolarmente sentita, qui come altrove, è l'esigenza di certificare l'armonia nell'incontro fra antico e nuovo nel tessuto urbano del dopoguerra: in apertura, vediamo alcuni degli edifici storici più iconici delle città italiane seguiti da una rassegna dei più importanti complessi di recente costruzione, di cui viene indicata funzione e destinazione d'uso. L'ottimismo tecnologico che emerge a più riprese non è, però, mai disgiunto da un monito

⁶² ANCI/CSC, Fondo Documento Film, *La città verticale*, regia di Antonello Lualdi, Documento, 1957, 9' 41'', col., 16 mm.

⁶³ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Le case del sole*, regia e produzione di Francamaria Trapani, 1961, 10' 15'', col., 16 mm.

⁶⁴ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Città di notte*, regia di Valente Farnese, PROA, 1961, 9' 15'', col., 16 mm.

⁶⁵ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Il nuovo volto delle città italiane*, regia di Mariano Bonelli, Omnia Cinematografica, 1963, 11' 55'', col., 16 mm.

sull'importanza sociale dell'edilizia popolare (di cui si mettono in risalto aspetti prima trascurati, quali la vivibilità degli ambienti domestici e l'efficienza dei servizi igienici).

Come è facile supporre, il visibile dei documentari sulla riforma edilizia è limitato: le condizioni di degrado vengono mostrate solo per ribadire che sono in via di superamento, e comunque sono sempre dovute a cause pregresse. Speculazione edilizia e nuove forme di malessere sociale nelle periferie sorte sulla spinta della riforma (quei “margini d'Italia” su cui si è recentemente soffermato David Forgacs⁶⁶), sono aspetti che rimangono ovviamente esclusi dal perimetro del Servizio Informazioni. Nondimeno, può capitare che vengano autonomamente affrontati da taluni registi che pure sono veterani della comunicazione governativa, come Edoardo Marsili il quale, con *Napoli sessantasei*⁶⁷ (Opus, 1966), firma un coraggioso documentario di denuncia sulla speculazione edilizia nel capoluogo partenopeo.

III.3 Un paese da ricostruire: riforma agraria, industrializzazione, opere pubbliche e nuove infrastrutture

È certamente considerevole il numero di documentari governativi, prodotti e distribuiti fra 1953 e 1959, che getta uno sguardo d'insieme sulla Ricostruzione e le sue diverse declinazioni. Industrializzazione, realizzazione di nuove infrastrutture e reti di comunicazione, riforma edilizia e agraria: il Servizio Informazioni imprime su pellicola l'immagine esteriore di un processo di sviluppo economico che si dipana rapidamente innescando fenomeni sociali che vengono a mettere in discussione i valori tradizionali. Su queste ricadute, però, lo sguardo governativo si dimostra distratto, se non deliberatamente reticente. La narrazione governativa, come è peraltro inevitabile che sia, si attiene a una “finzione” comunicativa tesa a soddisfare le più basilari esigenze di costruzione del consenso e la stessa irregolarità che contraddistingue la modernizzazione italiana (specie per quel che concerne la diffomità della sua diffusione a livello territoriale) è un punto che viene sistematicamente taciuto, ridimensionato o proposto in termini accomodanti e poco corrispondenti alla realtà dei fatti.

Nel 1950, il governo vara due importanti provvedimenti per far fronte agli squilibri economici e sociali del paese e favorire lo sviluppo: riforma fondiaria e istituzione della Cassa per il Mezzogiorno. L'economia italiana, nel secondo dopoguerra, dipende ancora in larga misura dall'agricoltura, la quale assorbe oltre il 40% della popolazione attiva e viene condotta secondo metodi antiquati. Non solo la proprietà delle terre, specie nel Meridione, è concentrata nelle mani di pochi possidenti terrieri e latifondisti, per di più questi ultimi si dimostrano scarsamente propensi a investire

⁶⁶ D. Forgacs, *Margini d'Italia. L'esclusione sociale dall'Unità a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2015; ed. or. *Italy's Margins. Social Exclusion and Nation Formation since 1861*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

⁶⁷ ASIL, Fondo Cinematografico, *Napoli Sessantasei*, regia di Edoardo Marsili, Opus Film, 1966, 10', col., 16 mm.

nell'ammodernamento tecnico e a garantire migliori condizioni lavorative e salariali alla manodopera bracciantile e mezzadrile. Le campagne, da Nord a Sud, sono attraversate da una crescente conflittualità, sostenuta dai partiti politici di sinistra, che raggiunge i massimi livelli nel biennio 1949-50, allorché si traduce in un'ondata di scioperi ed occupazioni di terre incolte. Le rivendicazioni vengono duramente represses dalle forze dell'ordine, che non di rado si rendono responsabili di episodi di particolare gravità, come nel caso della strage di Melissa dell'ottobre 1949 (tre morti e sedici feriti). Nonostante il ricorso, spesso indiscriminato, alla forza pubblica per contenere il malcontento, nella maggioranza di governo – quantomeno nelle sue componenti più progressiste – non manca la consapevolezza di come ciò non possa costituire l'unica risposta alla legittima richiesta di maggiore equità sociale. La solidarietà per le classi svantaggiate non è peraltro scevra da caratteri di mero pragmatismo, poggiando sulla constatazione di come il persistere sul lungo periodo di un clima teso non possa che favorire le sinistre⁶⁸. Entro questo quadro, dunque, si colloca la riforma fondiaria di fine anni quaranta, che è in verità scandita in tre momenti differenti: la legge stralcio n. 230 del 12 maggio 1950, conosciuta come “legge Sila” e inerente soltanto l'altopiano calabrese; la “legge stralcio” n. 841 del 21 ottobre 1950, che includeva invece le aree del Delta padano e della Maremma, il bacino del Fucino, alcuni territori campani e pugliesi e il bacino del Flumendosa in Sardegna; infine, la legge regionale siciliana n. 104 del 31 dicembre. Ai grandi proprietari di terreni in eccesso, salvo i titolari di aziende agricole e zootecniche di riconosciuta efficienza, viene complessivamente espropriato – previo indennizzo – circa il 30% della superficie agraria e forestale nazionale per venire riassegnata ai coltivatori e alle loro famiglie. La riassegnazione può essere unitaria oppure per quote: nel primo caso, ai destinatari viene assegnato un podere (la cui estensione si aggira mediamente intorno ai sei ettari) a conduzione familiare; nel secondo, invece, porzioni più ridotte (due o tre ettari) di terreno coltivabile. Per incoraggiare il radicamento locale degli agricoltori beneficiari e lo sviluppo dell'azienda contadina a conduzione familiare, il riscatto delle proprietà assegnate viene fissato in trenta annualità e, al contempo, vengono istituiti Enti di riforma allo scopo di sovrintendere all'edificazione di borgate rurali. In linea con le tendenze generali dello sviluppo economico italiano, anche gli esiti della riforma sono diseguali: laddove la conformazione del territorio consente un efficace intervento di bonifica e di messa a punto di moderni sistemi irrigui, specie nelle aree pianeggianti e costiere, la rendita economica si rivela alquanto florida; molto meno positiva è la situazione nelle aree interne e montuose, dove non si riescono a sradicare del tutto piaghe secolari quali aridità e siccità, e dove la crescita agricola rimane stentata⁶⁹.

⁶⁸ Vedi P. Ginsborg, *Op. cit.*, pp. 121-123.

⁶⁹ A. Graziani, *Lo sviluppo dell'economia italiana. Dalla ricostruzione alla moneta europea*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, pp. 51-53.

La volontà di eliminare un divario – in questo caso geografico oltre che socio-economico – è alla base anche dell’istituzione della Cassa per il Mezzogiorno. Istituito dalla legge n. 646 del 10 agosto del 1950, l’ente creditizio intende essere un mezzo per dare impulso a un massiccio piano di opere pubbliche nel Meridione, preludio e necessaria premessa di un’auspicabile industrializzazione. Come nota Augusto Graziani

i sostenitori del nuovo organismo fecero proprie le idee dei cosiddetti *nuovi meridionalisti*, i quali, superate le posizioni liberistiche dei meridionalisti più antichi, ritenevano che un intervento pubblico fosse necessario per spezzare il cerchio dell’arretratezza nel Mezzogiorno; tuttavia, e qui la tradizione liberista conservava il suo influsso, anche i nuovi meridionalisti ponevano l’accento sulla politica delle opere pubbliche, come campo elettivo di intervento dello Stato. [...] Sulla sponda opposta, il Partito comunista, fedele all’interpretazione gramsciana della questione meridionale, sosteneva che quello del Mezzogiorno fosse anzitutto un problema di struttura politica e che meri provvedimenti tecnici, come un programma di opere pubbliche, non avrebbero mai potuto modificare la situazione; si sarebbe in primo luogo dovuto fare leva sulla riforma agraria, per riscattare le classi contadine dalla loro antica emarginazione politica e portarle alla posizione di protagoniste dello sviluppo del Sud⁷⁰.

A prescindere dagli intenti iniziali dei promotori, e dalle contrapposizioni politiche, la Cassa sovvenziona e indirizza numerosi programmi previsti nell’ambito della riforma fondiaria ed è il settore agricolo a drenare la porzione più ingente delle risorse complessivamente stanziata. Se una vera e propria industrializzazione riesce a decollare solo nella seconda metà degli anni sessanta (per conoscere una battuta d’arresto già nel 1973, in concomitanza con la crisi energetica internazionale) e se problemi strutturali rimangono irrisolti, nondimeno taluni positivi effetti dell’intervento pubblico nel Meridione sono riscontrabili in un generale avanzamento nelle infrastrutture e nei servizi⁷¹.

Essenzialmente, le uscite documentaristiche degli anni cinquanta costituiscono un resoconto in continuo aggiornamento dello stato delle riforme e dei lavori a livello nazionale e regionale⁷². Come detto, la costellazione di cantieri pubblici e privati, per quanto imponente, tende a concentrarsi in determinate aree del paese (*in primis* nel Triangolo industriale), mentre in altre disoccupazione e arretratezza continuano a essere problematiche endemiche che si ripresentano non appena un’opera

⁷⁰ A. Graziani, *Ivi.*, p. 53.

⁷¹ A. Lepore, *Questione meridionale e Cassa per il Mezzogiorno. Nord e Sud nella storia d’Italia*, in S. Cassese (a cura di), *Lezioni sul meridionalismo*, Bologna, Il Mulino, 2016, pp. 233-255.

⁷² Come osserva Mariangela Palmieri, la critica cinematografica riserva scarso interesse per il documentario governativo, eccezion fatta per i cortometraggi sulle opere della Ricostruzione diffusi in concomitanza con scadenze elettorali, stigmatizzandone aspramente il tono celebrativo. Vedi M. Palmieri, *Op. cit.*, pp. 141-146.

pubblica viene portata a compimento (quel che induce molti dei residenti a emigrare). Il *gap* più eclatante si viene a creare fra Nord e Sud della penisola, ma disuguaglianze di una certa entità si presentano anche all'interno di una stessa provincia⁷³. Non è di poco conto, quindi, la rimozione attuata nella narrazione governativa, la quale, livellando ogni discrepanza, restituisce un'immagine tanto omogenea quanto artificiosa della modernizzazione in corso. Inoltre, se la disparità fra Meridione e Settentrione non viene del tutto negata, quantomeno nei cortometraggi del primo periodo, viene altresì avvalorata l'idea – che, in verità, è un auspicio – di un suo prossimo e definitivo superamento. Entro questa prospettiva omologante si inserisce anche il venir meno delle specificità dialettali, elemento parzialmente dovuto alla prevalenza del commento fuoricampo (e della sua dizione neutra) ma riscontrabile anche nei rari casi in cui la parola viene data ai soggetti rappresentati sullo schermo.

L'indicazione della regione, o della macro-area geografica di riferimento, ricorre con buona frequenza nei titoli di questo nucleo documentaristico, a precisare subito la collocazione nello spazio di ciò che viene mostrato sullo schermo. Al netto della costruzione interessata di uno scenario uniforme sul piano nazionale, da un punto di vista quantitativo il Servizio Informazioni predilige l'osservazione della situazione nel Sud, per un duplice motivo: consolidare il favore del governo in aree che sono un sicuro bacino elettorale per il partito democristiano e, in secondo luogo, rassicurare l'opinione pubblica settentrionale circa l'efficacia delle misure e dei fondi pubblici stanziati per lo sviluppo del Mezzogiorno⁷⁴.

Muovendo da Sud verso il Nord, in questa ricognizione nel documentario governativo sulla modernizzazione del paese troviamo, nel 1953, due cortometraggi diretti da Edmondo Cancellieri per la Incom: *Conquiste del Sud*⁷⁵ e *L'ora del Sud*⁷⁶. Attraverso l'accumulo di sequenze inerenti piani di edilizia popolare, bonifiche, acquedotti in costruzione e opere di elettrificazione, resi possibili dagli stanziamenti della Cassa per il Mezzogiorno, entrambi i cortometraggi perseguono l'obiettivo di fornire un'immagine semplificata e idealizzata della modernizzazione del Mezzogiorno⁷⁷.

Sulla Sicilia, regione a statuto speciale (nonché feudo elettorale democristiano), si approfondono l'impegno e l'ottimismo di diversi documentari. Nel 1953, Giacomo Pozzi Bellini realizza per

⁷³ P. Ginsborg, *Op. cit.*, pp. 210-253.

⁷⁴ Come visto nel capitolo precedente, questa urgenza è particolarmente avvertita anche dalla Spes, come dimostra il cortometraggio *Che accade laggiù*.

⁷⁵ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Conquiste del Sud*, regia di Edmondo Cancellieri, Incom, 1953, 9' 05'', b/n, 16 mm.

⁷⁶ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *L'ora del Sud*, regia di Edmondo Cancellieri, Incom, 1953, 9' 35'', b/n, 16 mm.

⁷⁷ I riferimenti al recupero del patrimonio artistico e archeologico quale volano per il rilancio del turismo, ne *L'ora del sud*, sono però degni d'attenzione e si inseriscono in un parallelo discorso retorico, portato avanti nel documentarismo governativo, di cui intendo occuparmi nel paragrafo conclusivo.

l'Istituto Luce *Opere in Sicilia*⁷⁸, nel quale passa dettagliatamente in rassegna tutte le infrastrutture in costruzione sull'isola grazie ai finanziamenti della Cassa per il Mezzogiorno, e *Sicilia 1953*⁷⁹, dove dà conto, invece, delle politiche di assistenza sociale e dei piani di edilizia pubblica per municipi, scuole e ospedali. Alla vigilia delle elezioni per il rinnovo dell'Assemblea Regionale del 1955, con *Panorami di Sicilia*⁸⁰ (prodotto dalla Documento Film) il regista Vittorio Solito propone un bilancio della situazione isolana attraverso il resoconto di un viaggio da Palermo a Messina. Come nota Mariangela Palmieri⁸¹, questo cortometraggio è una sorta di ibrido fra documentario istituzionale e documentario turistico in cui l'esposizione accurata delle realizzazioni compiute dal governo (e con particolare attenzione per l'edificazione dei borghi rurali) si alterna alla celebrazione delle eccellenze paesaggistiche e archeologiche. Secondo la tesi sostenuta dalle immagini e dalle parole del commentatore, la modernizzazione postbellica della Sicilia non produce alterazioni nel preesistente substrato antropico e architettonico e reca miglioramenti evidenti nelle condizioni materiali dei siciliani senza però intaccarne gli orizzonti culturali che rimangono rispettosi delle tradizioni locali e del patrimonio artistico. Lo stesso espediente narrativo (il viaggio attraverso l'isola) e simili finalità propagandistiche, tese però a omaggiare il Piano Marshall, sono già ravvisabili nel precedente *Viaggio nell'isola*⁸² di Antonio Jannotta, prodotto alla fine degli anni quaranta per conto dell'Eca e meritevole di essere menzionato, più che per la sua convenzionale rappresentazione della Ricostruzione, per una riuscita – e verosimilmente non intenzionale – rappresentazione delle ritualità del potere siciliano.

Anche la Sardegna gode di particolari attenzioni da parte del Servizio Informazioni – e, in precedenza, dall'Eca – per motivi non dissimili dal caso siciliano. Nei primi anni cinquanta, quando è l'ente statunitense che gestisce i fondi del Piano Marshall il principale committente, De Feo e Marcellini approdano sull'isola, per conto della Documento Film, e impressionano quadri ottimistici dei cambiamenti in corso. De Feo realizza due cortometraggi, *Sardegna d'oggi*⁸³ e *Sulcis*⁸⁴, nel primo dei quali mette al centro l'opera di debellamento della malaria condotta dall'Erlaas (Ente regionale per la lotta anti-anofelica in Sardegna) con il supporto finanziario dell'Eca e della Rockefeller Foundation, mentre nel secondo descrive il ciclo di produzione dell'energia termoelettrica dall'estrazione del carbone nelle miniere del Sulcis fino alla sua successiva trasformazione nelle

⁷⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Opere in Sicilia*, regia di Giacomo Pozzi Bellini, Istituto Nazionale Luce, 1953, 9' 45'', b/n, 16 mm.

⁷⁹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Sicilia 1953*, regia di Giacomo Pozzi Bellini, Istituto Nazionale Luce, 1953, 9' 35'', b/n, 16 mm.

⁸⁰ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Panorami di Sicilia*, regia di Vittorio Solito, Documento Film, 1953, 9' 15'', b/n, 16 mm.

⁸¹ M. Palmieri, *Op. cit.*, p. 132.

⁸² DIACS/AAMOD, Fondo USIS, *Viaggio nell'isola*, regia di Antonio Jannotta, Europeo Film, 1950, 11', b/n, 16 mm.

⁸³ ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Sardegna d'oggi*, regia di Francesco De Feo, Documento Film, 1950, 11', b/n, 16 mm.

⁸⁴ ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Sulcis*, regia di Francesco De Feo, Documento Film, 1950, 12', b/n, 16 mm.

centrali continentali (si vedono i poli di Genova e Porto Marghera in costruzione). Marcellini, invece, adotta un registro più narrativo e nel suo cortometraggio *Sardegna agricola*⁸⁵ racconta, portando a esempio l'esperienza diretta di un ex pastore, il passaggio dalla pastorizia all'agricoltura moderna e meccanizzata. Anche la successiva narrazione governativa si attiene alla falsariga dei documentari finanziati dall'Eca nella rappresentazione della modernizzazione sarda, senza addizioni di qualche rilievo. Fra 1953 e 1955, Ugo Fasano realizza un trittico composto da *Sardegna: la terra*⁸⁶, *Sardegna: il lavoro*⁸⁷ e *Sardegna: l'uomo*⁸⁸. Se i primi due mostrano gli effetti degli stanziamenti della Cassa per il Mezzogiorno rispettivamente sull'agricoltura e sull'industria manifatturiera, il terzo, invece, realizza un'indagine antropologica su una comunità che risiede nell'entroterra. Esaustivi, ma sempre allineati a quanto già mostrato altrove, sono infine *In volo sulla Sardegna*⁸⁹, diretto da Gian Paolo Callegari per la Documento Film nel 1956 e *Diga sul Flumendosa*⁹⁰ di Enzo Trovatielli per il Luce.

Non di rado, la rappresentazione della modernizzazione del Sud è filtrata dallo sguardo di un osservatore esterno che, inizialmente scettico, si fa garante della veridicità di quanto viene mostrato sullo schermo dopo essere stato testimone diretto dei progressi in atto. È questo il caso di *Terra di bonifica*⁹¹ di Luigi Scattini, composto esclusivamente da riprese aeree sopra Puglia e Lucania: non più terre di miseria e degrado, le due regioni si aprono allo sviluppo economico grazie alle opere di bonifica finanziate, naturalmente, dalla Cassa per il Mezzogiorno. L'istituto di credito viene immancabilmente citato anche negli altri documentari relativi alle regioni del Sud, che si presentano perlopiù in forma di dittici rispettivamente dedicati all'industrializzazione e all'agricoltura. Nel 1953, anche Fausto Saraceni mette in scena l'inchiesta di un giornalista fittizio in *Puglia: la terra*⁹², per mostrare il perfezionamento della rete idrica e la costruzione di nuove strutture alberghiere, mentre torna a una forma espositiva più consueta in *Puglia: il lavoro*⁹³ (sull'industrializzazione di natura pubblica). Procedono secondo logica bipartita anche Pier Giuseppe Franci e Aurelia Attili, che si

⁸⁵ ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Sardegna agricola*, regia di Romolo Marcellini, Documento Film, 1950, 10', b/n, 16 mm.

⁸⁶ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Sardegna: la terra*, regia di Ugo Fasano, Documento Film, 1953, 9' 30'', b/n, 16 mm.

⁸⁷ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Sardegna: il lavoro*, regia di Ugo Fasano, Documento, 1953, 8' 55'', b/n, 16 mm.

⁸⁸ Cineteca sarda, Fondo RAS, *Sardegna: l'uomo*, regia di Ugo Fasano, Documento Film, 1955, 8', b/n, 16 mm. Quest'ultimo non appartiene al novero dei documentari governativi).

⁸⁹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *In volo sulla Sardegna*, regia di Gian Paolo Callegari, Documento Film, 1956, 9' 20'', b/n, 16 mm.

⁹⁰ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Diga sul Flumendosa*, regia di Enzo Trovatielli, Istituto Nazionale Luce, 1957, 9' 45'', col., 16 mm.

⁹¹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Terra di bonifica*, regia di Luigi Scattini, Documento Film, 1955, 9' 05'', col., 16 mm.

⁹² DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Puglia: la terra*, regia di Fausto Saraceni, Documento Film, 1953, 10' 10'', b/n, 16 mm.

⁹³ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Puglia: il lavoro*, regia di Fausto Saraceni, Documento Film, 1953, 10' 10'', b/n, 16 mm.

occupano rispettivamente di Campania (*Terra di lavoro*⁹⁴ e *Campania industriale*⁹⁵) e Calabria (*Calabria di domani*⁹⁶ e *Promessa del Sud*⁹⁷): senza minimamente discostarsi dalle modalità espositive proprie di questo filone, questi registi aggiungono solo un certo interesse per il patrimonio artistico e culturale, inteso come ulteriore strumento di rilancio.

Viene invece affrontata in maniera tendenzialmente unitaria la modernizzazione che interessa le regioni del Centro e del Nord. *Dal Tevere al Liri*⁹⁸, diretto da Pino Mercanti per l'Atlante Film, descrive la ricostruzione edilizia e industriale di una regione particolarmente colpita dalla guerra come il Lazio, e in un panegirico del dialogo fra istituzioni e cittadini infrange il paradigma dell'invisibilità della classe politica mostrando le immagini di un comizio di Giulio Andreotti (sottosegretario alla Presidenza del Consiglio). *L'Abruzzo*⁹⁹ di Piero Turchetti, *La Regione Umbria*¹⁰⁰ di Mino Loy e *Le Marche*¹⁰¹ di Edmondo Albertini, tutti prodotti dall'Istituto Luce nel 1953, costituiscono altrettante incursioni dello sguardo governativo nelle regioni di riferimento al fine di mostrare gli aspetti più positivi dello sviluppo che coinvolge città e province. E una funzione del tutto identica assolvono, per Toscana e Emilia-Romagna, *8 maggio 1945*¹⁰² di Ugo Mantici e *Incontro con una regione*¹⁰³ di Giorgio Stegani.

Non si può certo dire che la Ricostruzione nelle regioni settentrionali venga trascurata dalla rappresentazione governativa, tuttavia si avverte come minore sia la pressione, anche perché viene meno la necessità di giustificare, agli occhi dell'opinione pubblica, l'istituzione di un ente quale la Cassa per il Mezzogiorno. Sia con *Terra lombarda*¹⁰⁴ che con *Oggi in Lombardia*¹⁰⁵, Giovanni Passante punta il suo obiettivo sul livello di produttività dell'area attraversata dal corso del Po (grazie

⁹⁴ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Terra di lavoro*, regia di Pier Giuseppe Franci, Astra Cinematografica, 1953, 10' 20'', b/n, 16 mm.

⁹⁵ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Campania industriale*, regia di Pier Giuseppe Franci, Astra Cinematografica, 1953, 10' 35'', b/n, 16 mm.

⁹⁶ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Calabria di domani*, regia di Aurelia Attili, Istituto Nazionale Luce, 1953, 10', b/n, 16 mm.

⁹⁷ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Promessa del Sud* regia di Aurelia Attili, SEDI, 1953, 10', b/n, 16 mm.

⁹⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Dal Tevere al Liri*, regia di Pino Mercanti, Atlante Film, 1953, 11' 25'', b/n, 16 mm.

⁹⁹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *L'Abruzzo*, regia di Piero Turchetti, Istituto Nazionale Luce, 1953, 10' 25'', b/n, 16 mm.

¹⁰⁰ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *La Regione Umbria*, regia di Mino Loy, Istituto Nazionale Luce, 1953, 10' 15'', b/n, 16 mm.

¹⁰¹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Le Marche*, regia di Edmondo Albertini, Istituto Nazionale Luce, 1953, 9' 55'', b/n, 16 mm.

¹⁰² DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *8 maggio 1945*, regia di Ugo Mantici, SEDI, 1953, 10' 10'', b/n, 16 mm.

¹⁰³ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Incontro con una regione*, regia di Giorgio Stegani, Istituto Nazionale Luce, 1953, 8' 45'', b/n, 16 mm.

¹⁰⁴ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Terra lombarda*, regia di Giovanni Passante, Astra Cinematografica, 1953, 9' 35'', b/n, 16 mm.

¹⁰⁵ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Oggi in Lombardia*, regia di Giovanni Passante, Astra Cinematografica, 1953, 10' 40'', b/n, 16 mm.

al virtuoso impiego delle sue acque a fini agricoli e industriali) e sulle barriere erette a protezione della pianura dalle esondazioni, non lesinando accorate e ripetute lodi per la mentalità laboriosa e intraprendente del popolo lombardo (e in ciò riecheggiando *La valle dello zinco*¹⁰⁶, diretto da Joe Falletta per l'Eca nel 1949, incentrato sulle attività estrattive nelle Prealpi Bergamasche). Se Emilio Marsili, descrivendo la Ricostruzione nella Venezia Euganea e nelle valli dolomitiche in *Veneto: il lavoro*¹⁰⁷ e *Terra delle Dolomiti*¹⁰⁸, accentua l'enfasi sulla rapidità con la quale si è fatto fronte ai danni causati dalla guerra, di contro Guido Leoni, in *Avvenne in funivia*¹⁰⁹, mostra una Val d'Aosta che sembra essere rimasta sempre al di fuori della storia e che si apre infine alla modernità solo negli anni cinquanta con la costruzione dei bacini idroelettrici. Più significativi, sotto il profilo sia della forma che dei contenuti, sono infine i cortometraggi dedicati a Piemonte e Liguria. Diretto ancora da Leoni per la Astra, *Una piccola amica*¹¹⁰ segue il tragitto compiuto da una «curiosa» goccia d'acqua per illustrare le realizzazioni industriali, edili, stradali, ferroviarie e idriche del Piemonte postbellico, dalle valli alpine sino alle pendici appenniniche: ancorché nel montaggio il filo conduttore del viaggio della goccia non venga sempre rispettato, il cortometraggio ha un passo vivace e gradevole che gli conferisce un tocco di realismo magico del tutto peculiare. *Gente di Liguria*¹¹¹, diretto da Mercanti per Atlante Film, si differenzia invece dai suoi omologhi in ragione di una certa stratificazione nel suo messaggio. Muovendo dai giorni dell'insurrezione antifascista per arrivare fino alla prima metà degli anni cinquanta, il documentario è teso a dimostrare come Genova e la Liguria siano sempre state protagoniste della storia recente e artefici di uno sviluppo continuo in vari settori: siderurgia, cantieristica, attività portuali, infrastrutture e turismo. L'iniziale evocazione dell'insurrezione genovese del 24 aprile 1945 è indubbiamente significativa, laddove si consideri che ciò sottrae parzialmente la guerra a quel limbo di indeterminatezza in cui di solito viene volutamente confinata. La notevole enfasi posta sia sulla ricostruzione post-bellica delle città marittime (fra cui Recco, retoricamente definita la Cassino del Nord) sia sulle innovazioni tecnologiche che interessano i cantieri portuali e le aree industriali limitrofe (anche di altre regioni) non è certo fuor del comune, ma è qui bilanciata però da interessanti notazioni antropiche visivamente eleganti (come una sequenza in cui si vedono alcune donne che trasportano ceste di terra per trasformare rocce schistose in terrazzamenti coltivabili). Le ricorrenti allusioni alla “naturale” inclinazione dei liguri a intrattenere

¹⁰⁶ ACS/AAMOD, Fondo USIS, *La valle dello Zinco*, regia e produzione di Joe Falletta, 1949, 11', b/n, 16 mm.

¹⁰⁷ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Veneto: il lavoro*, regia di Edoardo Marsili, Documento Film, 1953, 9' 40'', b/n, 16 mm.

¹⁰⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Terra delle Dolomiti*, regia di Edoardo Marsili, Documento Film, 1953, 10' 10'', b/n, 16 mm.

¹⁰⁹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Avvenne in funivia*, regia di Guido Leoni, Astra, 1953, 9' 10'', b/n, 16 mm.

¹¹⁰ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Una piccola amica*, regia di Guido Leoni, Astra, 1953, 10' 15'', b/n, 16 mm.

¹¹¹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Gente di Liguria*, regia di Pino Mercanti, Atlante Film, 1953, 11' 10'', b/n, 16 mm.

scambi con gli altri popoli acquisiscono particolare rilievo nel finale, quando si fa riferimento al miglioramento dei rapporti franco-italiani e, in prospettiva, europei (a chiudere è, infatti, un fotogramma del genovese Paolo Emilio Taviani alla guida della delegazione italiana per il Piano Schuman).

La riforma fondiaria, oltre a essere affrontata all'interno dei cortometraggi di taglio regionalistico e onnicomprensivo, è al centro di un sottogruppo specificatamente dedicato ad essa. Nella comunicazione governativa, le modalità secondo cui viene declinata la rappresentazione della riforma sono quelle del documentario divulgativo e, in misura prevalente, quelle del cortometraggio didascalico-narrativo. La divulgazione del Servizio Informazioni riprende stilisticamente, come consueto, quella iniziata dall'Eca introducendovi alcune variazioni nei contenuti. *È cominciato in Calabria*¹¹², diretto da Pino Giomini nel 1952 per l'ente statunitense, mostra l'impatto della riforma nella Sila: dalle iniziali perplessità della popolazione rurale calabrese, "atavicamente" votata alla rassegnazione, fino all'attuazione dei piani della riforma tramite l'ente "Opera della Sila" e ai primi incoraggianti risultati conseguiti (l'assegnazione dei lotti di terra, la costruzione di nuove strutture, il miglioramento del tenore di vita). L'atteggiamento di passività di cui vengono ammantati i contadini calabresi è rivelatore dello sguardo paternalista della committenza, che peraltro non manca, nel finale, di rendere omaggio al nuovo ordinamento democratico italiano: «È una rivoluzione. Ma una rivoluzione legale, pacifica. Un'impresa della nuova democrazia italiana che non è più un esperimento ma che è già una conquista». Il governativo *La terra nuova*¹¹³ di Francesco De Feo, adotta uno stile da *docufiction* per mostrare la redistribuzione delle terre, e la loro fertilizzazione grazie alle bonifiche, in tutto il Mezzogiorno: specie nella prima parte, la dura vita dei braccianti meridionali, costretti a scegliere fra le angherie del caporalato e l'emigrazione, non viene celata e De Feo si concede perfino un raffronto estemporaneo fra le bonifiche condotte in epoca fascista e quelle post-belliche. Con *Maremma vecchia e nuova*¹¹⁴ di Giampiero Pucci, invece, l'obiettivo governativo si posiziona invece sulle campagne grossetane al fine di verificare, o meglio certificare, il regolare procedimento della riforma e dei suoi effetti pratici. La contrapposizione con la "Maremma di ieri", misera e malarica, non mette in alcun dubbio la continuità con i valori tradizionali che, anche in questo caso, sembrano armonizzarsi perfettamente con il progresso.

¹¹²ACS/AAMOD, Fondo USIS, *È cominciato in Calabria*, regia di Pino Giomini, 1950, 11', b/n, 16 mm.

¹¹³ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *La terra nuova*, regia di Francesco De Feo, Istituto Nazionale Luce, 1952, 10' 10'', b/n, 16 mm.

¹¹⁴ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Maremma vecchia e nuova*, regia di Giampiero Pucci, SEDI, 1960, 13' 20'', col., 16 mm.

I cortometraggi sulla riforma fondiaria che scelgono una via narrativa vengono in qualche caso influenzati dall'estetica e dai motivi del neorealismo rosa di sapore popolare, sulla falsariga di *Pane, amore e fantasia* di Luigi Comencini e dei relativi seguiti. Ciò è particolarmente evidente nei due cortometraggi diretti da Gian Paolo Callegari – *Calabresella*¹¹⁵ (Gamma Cinematografica, 1953) e *Il melograno*¹¹⁶ (Istituto Luce, 1956) – nei quali l'apologo sulla riforma si dispiega attraverso vicende sentimentali. Nel primo la trama è appena accennata, essendo per lo più un ritratto bozzettistico di una contadina silana, Concetta, che vende cestini al mercato e sta finalmente per sposarsi con il fidanzato Saro grazie alla casa e ai campi messi a disposizione dalla riforma agraria. Anche nel secondo cortometraggio, d'ambientazione maremmana, troviamo una coppia di fidanzati, appartenenti a due famiglie che con la riforma hanno ottenuto terreni confinanti. La relazione dei due giovani è però ostacolata dal padre della ragazza, contadino abruzzese profondamente diffidente nei confronti degli autoctoni maremmani che intendono fondare una cooperativa agricola. Nel prevedibile lieto fine, l'anziano capofamiglia supera l'ostilità per merito dell'ostinazione della figlia (e del fidanzato) e si lascia persuadere ad aderire alla cooperativa traendone tangibili vantaggi. È invece quasi elegiaco il tono scelto da *Un podere in Maremma*¹¹⁷, diretto da Ferroni per la Documento nel 1954, cortometraggio in cui si racconta il trasferimento di una famiglia contadina nella nuova casa colonica costruita sui terreni loro assegnati tramite l'Ente Maremma. La vicenda è esemplare: dopo aver preso atto di non poter continuare a vivere nel vecchio podere a mezzadria, la famiglia decide di rivolgersi all'Ente Maremma per farsi assegnare nuovi terreni, non senza un iniziale scetticismo. In seguito ai dovuti controlli, ottengono un appezzamento ma devono aiutare nelle operazioni di dissodamento e costruirsi autonomamente la loro nuova casa (che sarà dotata di servizi igienici). L'alternanza dei punti di vista dei vari membri, in funzione di commento, compone una narrazione in *flashback* che facilita il processo di immedesimazione negli spettatori.

La costruzione di un acquedotto o di una diga costituisce, in diversi cortometraggi governativi, il momento simbolico e concreto che segna il passaggio alla modernità di una piccola e isolata comunità rurale. A fissare i canoni espressivi ricorrenti è *Paese senz'acqua*¹¹⁸, un cortometraggio realizzato nel 1949 da Giuliano Tomei per l'Eca con la collaborazione dello scrittore catanese Ercole Patti. Illuminato da un bianconero crepuscolare, il documentario colloca la vicenda in un indefinito paese

¹¹⁵ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Calabresella*, regia di Gian Paolo Callegari, Istituto Nazionale Luce, 1953, 9' 40'', col., 16 mm.

¹¹⁶ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Il melograno*, regia di Gian Paolo Callegari, Gamma Cinematografica, 1956, 10' 10'', col., 16 mm.

¹¹⁷ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Un podere in Maremma*, regia di Giorgio Ferroni, Documento Film, 1954, 10' 50'', col., 16 mm.

¹¹⁸ ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Paese senz'acqua*, regia di Giuliano Tomei, Phoenix Film, 1949, 12', b/n, 16 mm.

dell'entroterra pugliese afflitto da siccità e difficoltà quasi insormontabili nell'approvvigionamento idrico. Attinta con cadenza settimanale da una sorgente sita a notevole distanza dal centro abitato e raccolta in una cisterna, l'acqua è un bene talmente carente da venire utilizzato dai paesani solo per dissetarsi e irrigare gli orti. Il senso di fatalismo oppressivo è acuito dagli unici visitatori che, periodicamente, raggiungono il paese: due becchini che vengono a prelevare le salme degli incauti morti di tifo per aver bevuto l'acqua stagnante dei pozzi e un raddomante, accolto dalla popolazione con religiosa devozione, che tenta invano di individuare correnti sotterranee. Sfruttando un espediente retorico piuttosto frequente, il documentario introduce una repentina variazione stilistica – sottolineata nel commento musicale e nel passaggio da un tono grave a uno entusiastico della voce fuoricampo – e mostra l'arrivo di tre funzionari del Fondo Lire ERP che, dopo aver effettuato i dovuti sopralluoghi, si adoperano affinché venga costruito in tempi brevi un fontanile nel centro del borgo. Per come viene rappresentato, l'intervento risolutivo dei funzionari ha una valenza quasi taumaturgica, mentre la popolazione locale, lungo tutto il cortometraggio, accetta con rassegnazione la propria sorte oppure si affida a rimedi del tutto inadeguati, limitandosi in definitiva a salutare con una pubblica cerimonia l'arrivo dell'acqua in paese. La prospettiva adottata nei cortometraggi governativi è invece antitetica e pone in primo piano il coinvolgimento popolare nella costruzione di canali e acquedotti. La stessa concretezza del lavoro fisico di costruzione a malapena mostrata in *Paese senz'acqua*, è invece centrale nei cortometraggi del Servizio Informazioni (come peraltro già in *Acquedotto del Peschiera*¹¹⁹, un documentario diretto nel 1949 da Giovanni Passante per il Luce). Collocato in un Meridione dai contorni generici, *Acqua al Sud*¹²⁰ (diretto da Fulvio Tului nel 1953) presenta una situazione analoga a quella del precedente cortometraggio dell'Eca, ma non indugia più del necessario sui disagi vissuti nelle realtà sprovviste di reti idriche, preferendo appunto concentrarsi sulle immagini delle maestranze che scavano il terreno e trasportano ampie tubature.

Identica premessa è alla base di *L'acqua dei poeti*¹²¹, diretto da Callegari e prodotto dalla Documento Film nel 1955, il quale nel raccontare l'opera di costruzione della diga del Flumendosa in Sardegna adotta una formula in bilico fra documentario demartiniano¹²² e neorealismo rosa. I poeti del titolo sono i pastori barbaricini, custodi di una feconda tradizione orale che «ancora, nelle feste paesane, cantano l'onore degli uomini, la bellezza delle donne e l'acqua». A causa dell'inclemente

¹¹⁹ ASIL, Fondo cinematografico, *Acquedotto del Peschiera*, regia di Giovanni Passante, Istituto Nazionale Luce, 1949, 9' 16'', b/n, 16 mm.

¹²⁰ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Acqua al Sud*, regia di Fulvio Tului, Istituto Nazionale Luce, 1954, 8' 35'', b/n, 16 mm.

¹²¹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *L'acqua dei poeti*, regia di Gian Paolo Callegari, Documento Film, 1955, 9' 45'', col., 16 mm.

¹²² Per una lettura attenta dell'influenza esercitata dall'antropologo Ernesto De Martino su alcuni documentaristi italiani degli anni cinquanta si rimanda a I. Perniola, *Op. cit.*, pp. 180-196. Si veda inoltre M. Grasso, *Scoprire l'Italia. Inchieste e documentari degli anni '50*, Calimera (Lecce), Edizioni Kurumuny, 2007.

siccità, quest'ultima è una risorsa tanto fondamentale quanto scarsa per la civiltà agropastorale sarda e la competizione per assicurarsene riserve durature conduce immancabilmente a faide fra famiglie confinanti. Nella cornice narrativa di un amore contrastato, ma destinato a un lieto fine, fra due giovani le cui rispettive famiglie si contendono l'uso di un pozzo per abbeverare il bestiame, il cortometraggio di Callegari si sofferma sul reclutamento di manodopera dalle comunità locali per la costruzione della diga che consentirà la risoluzione dell'annoso problema e la produzione di energia elettrica. Delle ricadute positive dell'opera si incarica però di dare conto, due anni dopo, il già citato *Diga sul Flumendosa*, nel quale viene mostrato con maggiore dettaglio l'impiego dell'acqua convogliata per l'irrigazione dei campi e la costruzione dell'acquedotto di Cagliari.

Trattando ancora dei problemi conseguenti alla mancanza di un acquedotto, nel 1956 *Acqua per un comune*¹²³ (diretto da Antonio Petrucci per l'Istituto Luce) situa la vicenda narrata a Bussella, un fittizio paesino abruzzese, e si rifà al modello della commedia popolare. Adottando il punto di vista del segretario comunale e di un assessore, il cortometraggio elenca didascalicamente tutti i passaggi burocratici occorrenti per ottenere i finanziamenti per la costruzione dell'acquedotto. Gli spunti comici, che rendono alquanto gradevole la visione, originano dal confronto fra la complementarità dei caratteri dei due protagonisti – scettico il primo e ottimista il secondo, ma entrambi zelanti – e dai diverbi in sede di consiglio municipale che rallentano la procedura. Scontatamente, la domanda va a buon fine e si conclude con una pubblica cerimonia in cui tutti gli assessori rivendicano il merito della costruzione dell'acquedotto. Anche qui è centrale l'iniziativa locale quale forza motrice per lo sviluppo, naturalmente agevolato dalla legislazione e dai finanziamenti messi a disposizione dello Stato per le opere di pubblico interesse.

Lo sviluppo urbano e industriale reca con sé anche l'apertura di nuove arterie stradali e autostradali che rendano possibili collegamenti più rapidi e efficienti da un punto all'altro della penisola¹²⁴. I documentaristi subiscono precocemente la fascinazione per i rulli compattatori che stendono uniformemente l'asfalto sulle nuove tangenziali così come per gli escavatori che traforano le dorsali appenniniche e per i piloni che si innalzano vertiginosi a sorreggere le arcate dei ponti autostradali. Si gioca in larga misura sull'accostamento retorico dei cantieri stradali alle vestigia dell'antica civiltà classica *Nasce la strada del sole*¹²⁵, diretto da Arnaldo Angioino e prodotto dalla Giorgione Film nel 1954. Seguendo i lavori in corso sulla tratta Terracina-Formia dell'Autostrada A-1 che collega Milano

¹²³ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Acqua per un comune*, regia di Armando Petrucci, Istituto Nazionale Luce, 1956, 13' 30'', col., 16 mm.

¹²⁴ Per una ricostruzione generale della storia della rete autostradale italiana, esaustiva e di agevole lettura, si rimanda a E. Menduni, *L'Autostrada del Sole*, Bologna, Il Mulino, 1999.

¹²⁵ ASIL, Fondo cinematografico, *Nasce la strada del sole*, regia di Arnaldo Angioino, Giorgione Film, 1954, 9' 34'', col., 16 mm.

a Napoli, il documentario ravvisa nell'arteria in costruzione il viatico per l'uscita definitiva dallo stato di isolamento e arretratezza in cui ancora versano le tante famiglie indigenti che vivono in quell'area. L'omaggio, non inconsueto, al patrimonio archeologico e naturalistico vuol essere un ammiccamento, fin troppo scoperto, alle future prospettive di valorizzazione turistica, senza che il documentario dia segno di preoccupazione alcuna per i profondi stravolgimenti del paesaggio di cui mostra le immagini.

L'autostrada dei Due Porti che collega Genova e Savona viene scelta, nel 1955, come soggetto del primo cortometraggio governativo sull'argomento. Diretto da Angelo Sannarelli per la Documento Film, *Strada panoramica*¹²⁶ si prefigge lo scopo di presentare nel modo più rassicurante possibile l'impatto dell'opera sul territorio e sui suoi abitanti e si affida, perciò, al punto di vista di un coscienzioso ingegnere a capo del progetto. Non passa giorno, infatti, che il protagonista non debba intervenire per rasserenare gli animi dei residenti impensieriti dall'eventualità di un esproprio o per spiegare ai gestori di stazioni di servizio come mettersi in regola con le licenze. Con lo stesso registro leggero e minimizzante vengono rappresentate anche le fasi più rischiose della costruzione: l'esplosione di una mina per aprire una galleria, offre l'occasione all'ingegnere protagonista di trarre in salvo una graziosa quanto distratta pittrice, ospite di un vicino campeggio, rimasta nella propria tenda anziché seguire i compagni durante l'evacuazione di sicurezza. La rappresentazione dell'attività ingegneristica e manovale finisce però per essere subordinata a quella delle pubbliche relazioni e lo sguardo del documentario si posa sugli operai solo nel finale, per evocare la nostalgia domestica che li coglie durante il riposo notturno. Più esaustivo, sotto questo profilo, è il coevo documentario non governativo *Nastri d'asfalto*¹²⁷ – diretto da Enrico Moretti per Films Comital – il quale, nel filmare la costruzione della stessa autostrada (nella tratta Voltri-Albissola), rivela un maggiore interesse per le problematiche poste dall'orografia appenninica e per gli sforzi intesi a superarle.

A fine anni cinquanta, è il regista Pietro Benedetti a farsi divulgatore della rete stradale per conto del Servizio Informazioni. Nel 1958, con il numero speciale de «La Settimana Incom» *Cronache dalle strade d'Italia*¹²⁸, raccoglie in circa dieci minuti di montaggio brevi *flash* relativi ai vari piani per migliorare la viabilità del paese sotto la pressione di una motorizzazione sempre più diffusa: dal Grande Raccordo Anulare all'Aurelia e all'Autostrada del Sole, il cortometraggio dà la parola a ministri, tecnici, camionisti e semplici viaggiatori fotografando una situazione poco meno che ottimale. Malgrado il titolo, non è incentrato sulla sola A-1 il successivo *L'autostrada del sole*¹²⁹,

¹²⁶ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Strada panoramica*, regia di Angelo Sannarelli, Documento Film, 1955, 9' 45'', col., 16 mm.

¹²⁷ ASIL, Fondo cinematografico, *Nastri d'asfalto*, regia di Enrico Moretti, Film Comital, 1955, 8' 28'', col., 16 mm.

¹²⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Cronache dalle strade d'Italia*, regia di Piero Benedetti, Incom, 1958, 7' 20'', col., 16 mm.

¹²⁹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *L'autostrada del sole*, regia di Piero Benedetti, Istituto Nazionale Luce, 1959, 9' 55'', col., 16 mm.

prodotto dal Luce nel 1959 e parzialmente rimontato e redistribuito come *Nuove arterie d'Italia* nel 1962. Di fattura più pregevole rispetto a *Cronache dalle strade d'Italia*, il secondo cortometraggio di Benedetti non aggiunge tuttavia molto rispetto al precedente, se non un aggiornamento sullo stato dell'arte dei lavori per l'autostrada cui deve il titolo. Quel che più colpisce, è il fatto che qui la viabilità sia strettamente connessa al lavoro e agli affari e sia completamente assente la dimensione turistica della sua fruizione. In seguito, il Servizio Informazioni ritorna a occuparsi della viabilità solo nel 1967, con *Corse al sole*¹³⁰ di Lionetto Fabbri. In questi anni però, la rappresentazione è presa in carico dal Ministero dei Trasporti che, in collaborazione con l'Istituto Luce, cura la serie di documentari *Italia allo specchio*¹³¹, cercando di coniugare l'osservazione situazione della rete stradale italiana con quella della realtà sociale presente in ciascuna.

Ad accorciare le distanze, nel dopoguerra, non concorre solo l'ampliamento della rete stradale e autostradale bensì anche il ripristino (e contestuale miglioramento) della rete ferroviaria e le innovazioni tecnologiche poste al servizio delle comunicazioni postali e telefoniche. *Non siamo lontani*¹³² è il titolo nitidamente esplicativo del cortometraggio – prodotto dal Luce per la regia di R. M. Forte – con il quale, nel 1953, il Servizio Informazioni dà conto dello sviluppo dei mezzi di comunicazione avvenuto in Italia nell'ultimo decennio: treni e aerei così come poste, telefoni, radio e giornali costituiscono il segno più visibile di una modernizzazione che da un lato elimina i *gap* esistenti fra le diverse aree del paese, dall'altro, ingloba senza però alterare il substrato culturale nazionale. Lo stesso anno, *Comunicare a distanza*¹³³ (prodotto dal Luce e diretto da Giovanni Passante), illustra in modo particolareggiato il funzionamento dei servizi postali focalizzandosi sul nuovo sistema meccanizzato di smistamento e distribuzione. Recupera, invece, uno sguardo onnicomprensivo *L'Italia è piccola*¹³⁴, prodotto dal Luce e diretto da Antonio Petrucci, che in forma narrativa insegna come fare avere proprie notizie durante un lungo tragitto in treno: due passeggeri, diretti in Sicilia e provenienti da Milano, approfittano di una sosta alla stazione di Roma Termini, in attesa della coincidenza, per effettuare una chiamata interurbana e inviare un telegramma. Le loro azioni sono accompagnate dalle didascaliche delucidazioni del commentatore, che nel finale si concede anche un'ironica considerazione sulla presunta puntualità dei treni durante il fascismo.

¹³⁰ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Corse al sole*, regia di Lionetto Fabbri, Istituto Nazionale Luce, 1967, 11' 35'', col., 16 mm.

¹³¹ ASIL, Fondo cinematografico, *Italia allo specchio*, regia di Aa. Vv., Istituto Nazionale Luce, 1968.

¹³² DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Non siamo lontani*, regia di Giovanni Passante, Istituto Nazionale Luce, 1953, 10' 05'', b/n, 16 mm.

¹³³ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Comunicare a distanza*, regia di Giovanni Passante, Istituto Nazionale Luce, 1953, 10' 25'', b/n, 16 mm.

¹³⁴ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *L'Italia è piccola*, regia di Armando Petrucci, Istituto Nazionale Luce, 1957, 9' 15'', col., 16 mm.

Infine, è una mera enumerazione di locomotori, convogli e snodi ferroviari quella che realizza, nel 1960, Braccio Angioletti nel suo *Buon viaggio ai signori viaggiatori*¹³⁵ (prodotto dal Luce). La smaccata esaltazione tecnologica proposta in questo documentario non è peraltro esente da inaspettati e invero triviali aspetti erotizzanti, evidenti nella sequenza in cui il lavaggio di un moderno elettrotreno è accostato all'immagine di una hostess intenta a farsi la doccia

IV Sguardi oltre la Ricostruzione e il Miracolo economico

Lo smantellamento (e contestuale riassorbimento) del Centro Documentazione, al di là delle conflittualità fra funzionari interne al Servizio Informazioni, è anche indice del graduale esaurirsi della necessità iniziale di documentare passo per passo l'opera di ricostruzione. La produzione audiovisiva non viene tuttavia sospesa, anche perché emergono altri aspetti della realtà italiana considerati meritevoli di essere sottoposti all'attenzione del pubblico. Intendo dedicare i prossimi paragrafi all'analisi di alcuni di questi temi, la cui rappresentazione governativa prende avvio negli anni cinquanta e prosegue negli anni successivi in maniera oscillante, con maggiore o minore fortuna a seconda dei casi. Nel primo paragrafo mi occupo della rappresentazione della macchina statale e degli ambiti di sua competenza come (previdenza sociale, scuola, forze di pubblica sicurezza e esercito). Nel secondo mi occupo della questione del confine orientale osservando le cautele con cui viene affrontata dal Servizio Informazioni. Nel terzo paragrafo prendo in esame la rappresentazione ottimista delle migrazioni esterne ed interne, nel quarto analizzo invece la rappresentazione del ruolo delle donne nella società, fra stereotipi duraturi e aperture incomplete. Alle particolari concezioni della cultura e del tempo libero veicolate dal Servizio Informazioni è dedicato il quinto paragrafo. Nel sesto mi concentro, infine, sulla "propaganda solidarista" occasionalmente attuata da Spinetti durante il suo breve ritorno nell'amministrazione come reggente generale del Servizio Informazioni nei primi anni sessanta, cercando di spiegare come, pur costituendo essa un episodio a sé stante della comunicazione istituzionale, possa comunque essere inserita entro i suoi orizzonti.

IV.1 Autorappresentazioni istituzionali discrete: stato sociale, pubblica istruzione, ordine pubblico e sicurezza internazionale

Nella comunicazione audiovisiva del Servizio Informazioni, non di rado i cambiamenti in atto appaiono come il frutto di una generale volontà creatrice presente in seno al popolo, che viene solo in seguito proficuamente indirizzata da un governo dai contorni indefiniti. Ciò non implica una completa assenza dell'autorappresentazione istituzionale all'interno della comunicazione

¹³⁵ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Buon viaggio ai signori viaggiatori*, regia di Braccio Angioletti, Istituto Nazionale Luce, 1960, 9' 40'', col., 16 mm.

governativa, semplicemente una certa discrezione nelle forme in cui essa avviene. Se le strutture sulle quali si regge la moderna nazione democratica rimangono a lungo quasi interamente invisibili, le articolazioni periferiche della macchina statale sono invece più rappresentate nei cortometraggi governativi, avendo sempre cura di inserire elementi bozzettistici che attenuino la possibile impressione di “eccessi biopolitici”.

Intercorrono quasi dieci anni fra i documentari *Tiriamo le somme*¹³⁶ (Luce, 1953) di Giovanni Paolucci e *Uomini e misure*¹³⁷ (Documento, 1955) di Raffaello Pacini, che si prefiggono di spiegare rispettivamente il funzionamento del bilancio statale e del catasto, e *Questa burocrazia*¹³⁸ (Opus, 1964) di Giulio Briani, che espone invece gli obbiettivi della riforma burocratica tentata dai governi di centro-sinistra¹³⁹ in maniera accessibile ad un ampio uditorio. Nel primo, il meccanismo contabile (entrate, uscite, disavanzo, debito pubblico, emissione di buoni del tesoro) proprio dell’istituzione centrale viene ricondotto a una dimensione più comune a quella dello spettatore medio tramite l’esempio delle spese che una famiglia deve quotidianamente sostenere. Tale parallelismo procede schematico e illustrativo, con qualche accenno storicizzante nel confronto fra il bilancio in attivo dei Borboni e quello in passivo del Regno di Sardegna, confronto utile a dimostrare come i prestiti contratti da Cavour siano serviti a finanziare il progresso sociale e l’unità nazionale e a giustificare, in prospettiva, eventuali indebitamenti nello sforzo di rilancio post-bellico. Il secondo cortometraggio si pone sostanzialmente alla stregua del primo sotto il profilo delle scelte espositive, mentre nel terzo l’aspetto che più risalta è la costante preoccupazione di attenuare il sentimento di soggezione, se non di insofferenza vera e propria, che viene percepito da parte dei cittadini nei confronti di questa dimensione della vita statale.

Il tabù della rappresentazione diretta degli organi istituzionali dello Stato resiste a lungo nel Servizio Informazioni ed è certo spiegabile con il ricordato timore di poter suscitare l’impressione di replicare i toni della propaganda fascista. Significativamente, un cortometraggio del 1955 che pure si pone lo scopo di mostrare le interazioni fra le diverse articolazioni di una macchina amministrativa prende come caso esemplare la giunta comunale di un ameno borgo rurale, scegliendo per di più la soggettiva di un bonario segretario comunale: date tali premesse, l’apporto informativo de *Il mio comune*¹⁴⁰, diretto da Ferroni per la Documento, non può che disperdersi entro un ritratto oleografico della vita di campagna. Nemmeno durante la fase politica del centro-sinistra, che nelle intenzioni dei fautori

¹³⁶ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Tiriamo le somme*, regia di Giacomo Paolucci, Istituto Nazionale Luce, 1953, 9’ 20’’, b/n, 16 mm.

¹³⁷ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Uomini e misure*, regia di Raffaello Pacini, Documento, 1955, 10’ 10’’, col., 16 mm.

¹³⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Questa burocrazia*, regia di Giulio Briani, Opus, 1963, 9’ 45’’, col., 16 mm.

¹³⁹ G. Melis, *Fare lo Stato per fare gli italiani*, Bologna, Il Mulino, 2015, pp.264-268.

¹⁴⁰ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Il mio comune*, regia di Giorgio Ferroni, Documento, 1955, 11’ 15’’, col., 16 mm.

dovrebbe inaugurare una stagione di rinnovato interventismo statale sul piano delle riforme e della pianificazione economica, si registrano mutamenti nell'attitudine del Servizio Informazioni sotto questo punto di vista. Nello stesso periodo, fra il 1962 e il 1970, il regista Clemente Crispolti realizza un ciclo di documentari sulla Costituzione¹⁴¹ nei quali illustra la struttura dello Stato e dell'ordinamento giuridico, istituti garanti di un sistema fondato sui diritti e doveri del cittadino. A promuovere questo progetto, la cui produzione viene affidata al Luce, è l'Associazione Nazionale a Difesa della Gioventù, un ente morale istituito con decreto presidenziale n. 782 (1 agosto 1959) su proposta del Ministero dell'Interno. Visionando questi documentari, stupisce che non sia il Servizio Informazioni a sovrintendere alla loro realizzazione, tanto più che appaiono perfettamente in linea con gli statuti della sua produzione. Se ciò dipenda dalle *impasse* conosciute all'inizio del decennio dei sessanta e che quindi dirottano su organi contigui il coordinamento di questo progetto, oppure dalla *forma mentis* di funzionari che continuano a considerare sconveniente una rappresentazione esplicita delle più alte istituzioni è difficile da stabilire. Rimane però un dato di fatto che il Servizio Informazioni colma questa lacuna solo alla fine degli anni settanta, attraverso i documentari di Vittorio Di Giacomo¹⁴² che mostrano per la prima volta la struttura delle massime istituzioni nazionali, quando la prima generazione di funzionari non ricopre più incarichi e nel mezzo di una fase storica in cui è probabilmente avvertita la necessità di affermare, anche simbolicamente, la tenuta degli assetti statali messa in discussione dall'emergere dell'eversione e del terrorismo.

Evidenti nella rappresentazione delle sedi decisionali dello Stato democratico, le remore si riducono nel momento in cui si tratta di mostrare gli ambiti dell'assistenza e della previdenza sociale¹⁴³, quantunque anche in questo caso si sia in presenza di un nucleo di cortometraggi non particolarmente nutrito. Naturalmente, questi documentari intercettano le ansie che impensieriscono larga parte della popolazione italiana, alle prese con le difficoltà del dopoguerra, e mirano a consolidare una percezione che sia il più possibile rassicurante dell'intervento statale (proposito che, sovente, traspare fin dai titoli). Il Servizio Informazioni avverte l'esigenza di tradurre in immagini il precetto «della responsabilità dello Stato verso il benessere dei cittadini»¹⁴⁴, definito dall'articolo 38 della

¹⁴¹ ASIL, Fondo cinematografico, *La Costituzione italiana*, regia di Clemente Crispolti, Istituto Nazionale Luce, 1962-1970.

¹⁴² DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *La Camera e il Senato della Repubblica; Le sedi del Parlamento italiano; La Presidenza della Repubblica; La Presidenza del Consiglio; La Corte dei conti; Il Consiglio di Stato; La Corte costituzionale; Il Ministero del Tesoro; Il Consiglio Superiore della Magistratura*, regia di Vittorio Di Giacomo, Editalia Film Telecinemazioni, 1976-1981.

¹⁴³ Per una ricostruzione esaustiva delle politiche di previdenza e assistenza sociale in Italia si rimanda a M. Jessoula, *La politica pensionistica*, Bologna, Il Mulino, 2009; I. Madama, *Le politiche di assistenza sociale*, Bologna, Il Mulino, 2010.

¹⁴⁴ I. Madama, *Op. cit.*, p. 66.

Costituzione, già nel primo anno di produzione: *Qualcuno pensa a noi*¹⁴⁵, diretto da Ferroni per la Documento, è un *excursus* nelle diverse forme di tutela garantita ai cittadini in ciascuna fase della loro vita anagrafica e mostra, in successione, immagini di ambulatori, asili, colonie estive, sanatori per lavoratori e case di riposo accompagnate da un commento non privo di vivacità. Procedendo in maniera lineare, il documentario di Ferroni tende a proporre una visione onnicomprensiva, in cui si fatica a cogliere la distinzione puntualmente individuata dai costituenti nel settore delle tutele sociali, secondo cui l'assistenza sociale è riconosciuta a tutti i cittadini privi di mezzi per provvedere al proprio sostentamento ed è a carico della collettività, mentre la previdenza contro gli infortuni è riservata ai soli lavoratori e il suo riconoscimento è dipendente dai rapporti lavorativi effettivamente intrattenuti¹⁴⁶.

Sebbene nei documentari governativi non si scenda mai nel dettaglio delle implicazioni giuridiche ed economiche di questa distinzione presente nelle politiche sociali, successivamente i due aspetti vengono affrontati separatamente. Ben presto, la via preferenziale attraverso cui declinare la rappresentazione dell'assistenza sociale diviene la salvaguardia dell'infanzia abbandonata e delle persone disabili (due condizioni per le quali gli spettatori sono facilmente indotti a provare empatia). Nel 1955, è ancora Ferroni a realizzare per la Documento *La città dei ragazzi*¹⁴⁷, cortometraggio narrativo in cui seguiamo le vicissitudini di Bruno, un adolescente senza famiglia che riesce a racimolare quel poco che gli occorre per vivere tramite la pesca dei ricci di mare. Grazie ad un amico, Bruno viene accolto ne "La città dei ragazzi" di Civitavecchia, comunità di reinserimento per ragazzi sbandati, fondata nel 1953 dal sacerdote inglese John Patrick Carrol-Abbing e dall'italiano Don Antonio Rivolta (quest'ultimo compare brevemente), nella quale ha modo di socializzare con altri coetanei e imparare diversi mestieri che gli potranno essere utili nel mondo del lavoro. Il fatto che la comunità rappresentata nel cortometraggio sia un ente di natura confessionale non è in contraddizione con gli scopi divulgativi del Servizio Informazioni, giacché il menzionato articolo 38 contempla la sinergia fra istituti pubblici e privati che perseguano finalità di assistenza sociale (ciò in ossequio, soprattutto, alla lunga tradizione caritativa-assistenziale della Chiesa cattolica). *Per il loro avvenire*¹⁴⁸, diretto Giulio Morelli per la Gamma Cinematografica sempre nel 1955, propone invece un esempio laico di assistenza ai minori, ossia l'Ente nazionale assistenza orfani del lavoro italiani (ENAOLI) alle cui cure sono affidati circa 50.000 ragazzi da reinserire nella società e avviare

¹⁴⁵ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Qualcuno pensa a noi*, regia di Giorgio Ferroni, Documento Film, 1952, 11' 30'', col., 16 mm.

¹⁴⁶ I. Madama, *Op. cit.*, pp. 65-69.

¹⁴⁷ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *La città dei ragazzi*, regia di Giorgio Ferroni, Documento Film, 1955, 11' 25'', col., 16 mm.

¹⁴⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Per il loro avvenire*, regia di Giulio Morelli, Gamma Cinematografica, 1955, 10' 15'', col., 16 mm.

all'inserimento professionale. In questi cortometraggi la qualificazione professionale viene presentata nei termini di una vera e propria redenzione, ed è questa una concezione che si mantiene a lungo e si ritrova ancora, nel 1968, in *Ragazzi difficili*¹⁴⁹, una produzione del Luce per la regia di Dore Modesti che illustra i piani di recupero approntati dal Ministero del Lavoro per i giovani disadattati. Sotto il profilo delle soluzioni proposte, il cortometraggio è del tutto allineato a quelli che lo hanno preceduto e i suoi motivi di interesse risiedono più che altro nel giudizio moralista e negativo dei nuovi consumi culturali (su tutti la musica *rock*) e nell'ammissione, per quanto in sordina, del disagio sociale presente nei quartieri periferici di edilizia popolare. La centralità del lavoro non viene certo meno nei documentari relativi all'assistenza agli invalidi, fra cui occorre citare *Fratelli del silenzio*¹⁵⁰ (1961) di Giampiero Pucci e *Uomini come gli altri*¹⁵¹ (1964) di Gallo: la possibilità di poter svolgere in autonomia una regolare professione, grazie ai corsi di specializzazione introdotti dalle politiche governative, diviene qui l'indicatore principale con il quale misurare il grado di civiltà raggiunto nel nuovo Stato democratico.

Ridotto è il numero dei documentari sul sistema pensionistico e sulla previdenza sociale, la cui etica lavorista si pone a complemento di quella che sorregge i cortometraggi relativi alle politiche assistenziali. Nel primo, un documentario di Sala il cui titolo recita *Il domani non fa più paura*¹⁵² (Luce, 1958), viene illustrata l'introduzione della pensione per gli agricoltori attraverso la vicenda di un contadino e di suo figlio raccontata con un taglio neorealista. Due anni dopo, infine, *Civiltà del lavoro*¹⁵³ di Cancellieri costituisce un vero e proprio monumento eretto al sistema di previdenza sociale nazionale, la cui eccellenza è testimoniata da un semplice operaio sorteggiato per accompagnare una troupe del LUCE alla scoperta dei principali enti previdenziali: ENPI (Ente nazionale prevenzione infortuni), INAIL (Istituto nazionale assistenza infortuni sul lavoro), INAM (Istituto nazionale assistenza malattie), INPS (Istituto nazionale previdenza sociale).

Nel documentarismo governativo le politiche scolastiche non vengono affrontate nel loro complesso, l'attenzione si polarizza subito su determinati aspetti e non necessariamente correlati: lotta contro l'analfabetismo, edilizia scolastica, alta formazione universitaria e prestigio degli atenei italiani. Sul primo punto, la narrazione governativa è preceduta nel 1951 da *Cittadini di domani*¹⁵⁴,

¹⁴⁹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Ragazzi difficili*, regia di Dore Modesti, Istituto Luce, 1968, 13' 25'', col., 16 mm.

¹⁵⁰ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Fratelli del silenzio*, regia di Giampiero Pucci, SEDI, 1961, 10' 50'', col., 16 mm.

¹⁵¹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Uomini come gli altri*, regia di Claudio Triscoli, Documento, 1954, 10' 10'', col., 16 mm.

¹⁵² DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Il domani non fa più paura*, regia di Vittorio Sala, Istituto Nazionale Luce, 1958, 8' 20'', col., 16 mm.

¹⁵³ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Civiltà del lavoro*, regia di Edmondo Cancellieri, Istituto Nazionale Luce, 1960, 9' 50'', col., 16 mm.

¹⁵⁴ ASIL, Fondo cinematografico, *Cittadini di domani*, regia di Marco Poggi, Opus, 1951, 10', b/n, 16 mm.

documentario realizzato da Marco Poggi per l'Opus che mostra gli effetti del disegno di legge 1559/1947 con cui si istituiscono le scuole popolari – frequentate da adulti e bambini – per contrastare l'analfabetismo e agevolare il conseguimento della licenza elementare e media e l'avviamento professionale. Ribadendo a ogni sequenza l'imprescindibilità dell'alfabetizzazione quale requisito per godere pienamente dei diritti di cittadinanza previsti dalla società moderna, il documentario fa il punto della situazione sulla difficile situazione del dopoguerra e sulle misure intraprese per porvi rimedio, trattando in maniera unitaria i problemi della scolarizzazione (analfabetismo e carenza di strutture) che l'ente governativo preferirà invece affrontare uno alla volta.

Negli anni cinquanta, l'analfabetismo è un problema che riguarda il 15% per cento della popolazione italiana, venendo a costituire uno dei tassi più elevati d'Europa¹⁵⁵. Non sorprende, quindi, che la comunicazione governativa preferisca dare priorità alla battaglia serrata per contrastare il fenomeno tramite le scuole popolari¹⁵⁶ piuttosto che ai piani relativi all'istruzione in età scolare¹⁵⁷. L'onere di esordire nella divulgazione di questo sforzo spetta a *La scuola dei grandi*¹⁵⁸, diretto da Giorgio Ferroni per l'Istituto Luce nel 1952. La campagna a favore dell'alfabetizzazione viene raccontata con un tono leggero che guarda al cinema popolare e attraverso la prospettiva di un contadino dell'Alto Lazio: Peppo, il giovane protagonista, prende coscienza dei disagi che comporta la sua incapacità di leggere e scrivere quando, durante il periodo in cui è lontano dal suo piccolo paese per prestare il servizio di leva, è impossibilitato a far pervenire sue notizie ai famigliari e alla fidanzata (che attende invano una sua missiva). La relazione fra i due giovani non è compromessa da questo incidente comunicativo e, non molto dopo il ritorno di Peppo, convolano a nozze. L'impaccio causatogli dal suo essere analfabeta, tuttavia, non dà tregua al giovane nemmeno il giorno del matrimonio, quando non senza un profondo imbarazzo si trova costretto ad apporre una croce sul registro parrocchiale. Il tempo trascorre, la vita domestica è allietata dalla nascita di una figlia e il lavoro nei campi garantisce di che vivere alla famiglia. Nonostante ciò, Peppo è arrovellato dal pensiero fisso del proprio analfabetismo e vorrebbe porvi rimedio, ma la sua orgogliosa riservatezza gli impedisce di chiedere apertamente aiuto. In suo soccorso giunge la provvidenziale e meritoria azione del governo, tramite l'apertura di una scuola popolare nel suo paese. Dopo aver appreso la

¹⁵⁵ Vedi E. De Fort, *Scuola e analfabetismo nell'Italia del '900*, Bologna, Il Mulino, 1995.

¹⁵⁶ Per una ricostruzione sintetica ed esaustiva delle campagne per l'alfabetizzazione in Italia, non solo nel secondo dopoguerra, si rimanda a F. Targhetta, *Istruzione popolare ed educazione degli adulti in Italia*, in A. Lona, A. Boschiero, F. M. Paladini (a cura di), *La scuola delle 150 ore in Veneto*, Caselle di Sommacampagna (VR), Cierre Edizioni, 2015, pp. 31-48.

¹⁵⁷ I molteplici problemi della scuola e della scolarizzazione degli italiani vengono dibattuti in un'apposita Commissione nazionale d'inchiesta istituita per volontà del Ministro dell'istruzione Gonella, in funzione di un articolato progetto di riforma del sistema scolastico destinato però a non concretizzarsi. Vedi M. Galfrè, *Tutti a scuola! L'istruzione nell'Italia del Novecento*, Roma, Carocci, 2017, pp. 153-167.

¹⁵⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *La scuola dei grandi*, regia di Giorgio Ferroni, Istituto Nazionale Luce, 1952, 10' 40'', b/n, 16 mm.

notizia da un manifesto del Ministero della Pubblica Istruzione, che si fa leggere da un compagno di lavoro, Peppo vince l'imbarazzo e si iscrive ai corsi serali. Lo sguardo del cortometraggio si allarga a mostrare, in termini più generali, una tipica lezione in una scuola popolare: vediamo così operai e contadini alle prese con le iniziali difficoltà dell'apprendimento, mentre maestre giovani e gentili si aggirano fra i banchi per accertarsi che nessuno rimanga indietro. Come puntualizza il commento, le aule non vengono allestite solo presso fabbriche e corti agricole, ma anche presso caserme, carceri (per offrire una seconda possibilità a quelli che vengono definiti «peccatori contro la società»), ospedali e istituti di assistenza. Dopo questa panoramica, il documentario torna su Peppo, che ha finalmente colmato la propria lacuna e può perfino aiutare la figlioletta a fare i compiti. Per quanto alla maggiore consapevolezza e autostima del protagonista venga attribuita la dovuta importanza, il punto fermo sul quale insiste il cortometraggio rimane la pragmatica necessità di possedere una cultura di base per poter così svolgere un lavoro specializzato. L'alfabetizzazione è dunque uno dei tanti volti del processo di modernizzazione che sta investendo il paese, ampliandone gli orizzonti ma senza intaccarne i presupposti valoriali di base.

Nove anni dopo, l'Italia ha fatto il suo ingresso da un biennio nel Miracolo economico, tuttavia la piaga dell'analfabetismo non è stata ancora debellata. Il contraddittorio spirito dei tempi è ben colto dalla messa in onda sulla RAI del programma televisivo *Non è mai troppo tardi*, condotto dal maestro Alberto Manzi, che fa il suo debutto proprio nel 1960 e viene trasmesso per quasi tutto il decennio. Alla causa, il Servizio Informazioni reca un secondo contributo con *Adulti a scuola*¹⁵⁹, una produzione dell'Istituto Luce per la regia di Cancellieri. Una panoramica della Stazione Termini apre il documentario: fra i passeggeri che affollano i binari ve ne sono alcuni che vagano con espressione smarrita, incapaci di decodificare il tabellone degli orari dei convogli poiché non conoscono l'alfabeto. Dopo questa enfatica introduzione urbana, l'azione si sposta nelle campagne e nelle regioni più isolate del paese, ossia laddove più incide il problema. Un vero e proprio contingente costituito dai docenti della scuola popolare (qui definiti nientemeno che «eroi dell'alfabeto cui va la gratitudine della nazione») raggiunge queste terre, andando a cercare gli allievi nei loro luoghi di lavoro e improvvisando lezioni nel mezzo di campi e pascoli oppure sulle barche dei pescatori. Rispetto al cortometraggio precedente, emerge qui una maggiore attenzione per la crescita interiore favorita dalla lettura, di cui si esalta l'utilità anche contro i rischi dell'analfabetismo di ritorno. In linea con ciò, il cortometraggio si chiude con un caloroso e retorico invito alla lettura e a coltivare la propria curiosità intellettuale, mentre sullo schermo vediamo scorrere le immagini di variopinti bibliobus che portano libri e riviste anche nei più remoti paesi.

¹⁵⁹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Adulti a scuola*, regia di Edmondo Cancellieri, Istituto Nazionale Luce, 1960, 11' 05'', col., 16 mm.

La rappresentazione dell'analfabetismo, e degli analfabeti, si mantiene sempre su un piano di benevolo paternalismo, senza mai addentrarsi in un reale tentativo di comprendere le cause storiche del problema. Configurandosi come un male da estirpare, nell'ottica di questi documentari l'analfabetismo è uno dei tanti ostacoli superabili che costellano l'epopea di riscatto nazionale e che fungono da espedienti narrativi per encomiare l'iniziativa governativa. In maniera non dissimile viene trattata l'opera di edilizia scolastica, che costituisce un capitolo a sé della più ampia narrazione della ricostruzione edilizia. *Giorno di scuola*¹⁶⁰, realizzato da Ferroni nel 1954 per la Opus, descrive l'inaugurazione di una nuova scuola elementare in un piccolo borgo dell'entroterra toscano. Adottando il punto di vista di una bambina che può finalmente raggiungere le aule scolastiche senza dover più intraprendere un lungo cammino a piedi, il corto è concepito come un lungo *flashback* nel quale la piccola protagonista rievoca i risvegli mattutini e i disagi nella vecchia scuola ospitata in una struttura fatiscente. Come di consueto, le oggettive difficoltà della situazione sono attenuate dalla buona volontà che caratterizza l'umanità rappresentata, in questo caso costituita dagli scolari e dalla maestra che non vengono mai meno al proprio dovere di apprendere e di insegnare. In quest'ottica edificante, però, la nuova scuola – salutata da una pubblica cerimonia alla quale partecipano sindaco e parroco – sembra essere più una ricompensa finale per la tenacia dimostrata che il riconoscimento di un giusto diritto. Qualche anno dopo, nel 1962, *Scuola viva*¹⁶¹, una produzione della SEDI per la regia di Franco Venier, fa il punto dei progressi raggiunti dall'edilizia scolastica nel pieno del Miracolo economico, veicolando un'immagine di modernità ed efficienza che viene rafforzata dal risalto dato alle reti di scuolabus che facilitano il trasporto degli alunni. Lo scopo principale del documentario consiste, però, nel divulgare gli aspetti della riforma prevista dalla legge 1859/1962 con la quale viene introdotta la scuola media unificata e obbligatoria per rispondere alle rinnovate esigenze della società¹⁶².

I coni d'ombra presenti nella scuola italiana sono del tutto espunti dalla narrazione governativa. La persistente disparità nella possibilità di proseguire gli studi, che divide gli italiani in età scolare sulla base del censo o della provenienza geografica, è un problema che ovviamente rimane eluso oppure viene dato in via di superamento grazie all'istituzione della media unificata e all'abolizione delle scuole di avviamento professionale. Nella rappresentazione degli alunni, specie in *Scuola viva*, si impone lo stesso criterio di omogeneità che presiede alla rappresentazione della società italiana propria del documentario governativo, in cui sembra esistere solo una classe popolare in via di

¹⁶⁰ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Giorno di scuola*, regia di Giorgio Ferroni, Istituto Nazionale Luce, 1954, 10' 30'', col., 16 mm.

¹⁶¹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Scuola viva*, regia di Franco Venier, SEDI, 1962, 10' 25'', col., 16 mm.

¹⁶² M. Galfré, *Op. cit.*, pp. 202-211.

trasformazione in ceto medio. L'unica eccezione, in questo novero, è costituita da *La vita li attende*¹⁶³, realizzato da Ferroni nel 1954 per la Documento, nel quale si vedono classi speciali dove vengono applicate moderne tecniche pedagogiche per l'educazione dei bambini con difficoltà cognitive e comportamentali. Le situazioni di disagio scolastico sono dunque rappresentabili solo se sono dettate da ragioni psicologiche anziché sociali e se, in ogni caso, vengono indicati i rimedi adottati dallo Stato.

Se i documentari sulla lotta all'analfabetismo e sull'edilizia scolastica mostrano allo spettatore alcune delle sfide cui il governo deve far fronte (e vincere) nel dopoguerra, *Studenti stranieri in Italia*¹⁶⁴ (1954) e *I più begli anni*¹⁶⁵ (1955), diretti rispettivamente da Pacini e Ferroni per la Documento, compiono invece un'incursione nell'ambiente universitario, che appare quasi come un mondo separato. Per come viene rappresentata in questi due cortometraggi, infatti, l'università è un'enclave che non viene scalfita dai mutamenti politici e sociali avvenuti nel resto del paese e che preserva intatte le proprie tradizioni culturali. Ciò è particolarmente evidente nel primo cortometraggio, che nel seguire le ordinarie vicende di alcuni facoltosi studenti stranieri iscritti a facoltà italiane (Perugia, Firenze e Roma) descrive pratiche sociali assai lontane dall'esperienza comune della maggior parte degli spettatori. Senza dubbio, appare meno "esotico" il percorso di studi compiuto dalla protagonista de *I più begli anni* – una studentessa di Lettere che, nel giorno della discussione della tesi, ripercorre con la memoria gli anni universitari a Bologna – ma rimane in ogni caso un'esperienza riservata ancora a un ceto privilegiato.

Prerogativa di esclusiva competenza statale, la tutela dell'ordine pubblico trova adeguata rappresentazione audiovisiva nella produzione del Servizio Informazioni. L'impegno del governo su questi fronti viene puntigliosamente riferito dalla struttura, che, fin dai suoi primi numeri, non manca di fornire mensilmente su «Documenti di vita italiana» dati relativi sia alla ricostituzione delle forze armate che di quelle di pubblica sicurezza all'indomani della Seconda guerra mondiale. Per quanto riguarda i documentari, il filone viene inaugurato nel 1953 da *Nell'interesse di tutti*¹⁶⁶, realizzato da Marcello Giannini per l'Istituto Luce assemblando al montaggio materiali di repertorio. Compendio piuttosto schematico della riorganizzazione delle forze dell'ordine e delle principali operazioni che ne hanno visto impegnati i reparti, questo cortometraggio ha però la singolare peculiarità di proporre

¹⁶³ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *La vita li attende*, regia di Giorgio Ferroni, Documento Film, 1954, 10' 40'', col., 16 mm.

¹⁶⁴ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Studenti stranieri in Italia*, regia di Raffaello Pacini, Documento Film, 1954, 10' 15'', col., 16 mm.

¹⁶⁵ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *I più begli anni*, regia di Giorgio Ferroni, Documento Film, 1955, 11' 40'', b/n, 16 mm.

¹⁶⁶ DIE, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Nell'interesse di tutti*, regia di Marcello Giannini, Istituto Nazionale Luce, 1953, 9'20'', b/n, 16 mm.

un'immagine del dopoguerra italiano inconsuetamente turbolenta. Conflittualità sociale, illegalità diffusa e tensione politica sono elementi di norma lasciati fuori dagli orizzonti del racconto governativo dell'Italia della Ricostruzione, dal momento che ogni sforzo è teso a consolidare l'immagine di una nazione determinata a emanciparsi da una condizione di povertà vissuta, comunque, con grande dignità. Qui, invece, il paese sembra essere sull'orlo di un baratro, nel quale rovinerebbe se non fosse per la ferma azione di contrasto condotta da polizia e carabinieri nei confronti di ripetuti tentativi insurrezionali, recrudescenze di banditismo e criminalità comune. Ovviamente, non viene fatto alcun tentativo di analizzare le cause di questi fenomeni – che vengono accostati uno dopo l'altro in un crescendo sensazionalista – e tutta l'attenzione è concentrata nell'illustrazione delle modalità operative impiegate dai tutori della legalità¹⁶⁷. La tenuta del nuovo ordinamento democratico è dimostrata dai successi conseguiti da questa ferma attività repressiva, la quale non risparmia neppure “certi partiti” (lapalissiana allusione al Pci) che dispongono ancora di armamenti non riconsegnati agli Alleati e occultati in depositi clandestini. Ad ogni modo, *Nell'interesse di tutti* rimane un *unicum*, e già nel 1954 *Polizia scientifica*¹⁶⁸ di Pino Belli elimina del tutto ogni aspetto politico concentrandosi prettamente sulla rappresentazione di una moderna prassi investigativa (il cortometraggio ruota attorno a un caso di furto di gioielli, pretesto narrativo scelto per mostrare le varie fasi di un indagine).

Si preferisce puntare invece sulla formazione, e sull'umanità, del personale in divisa ne *La naja*¹⁶⁹ e *Addio Accademia*¹⁷⁰, entrambi diretti da Callegari per la Gamma Cinematografica nel 1955. *La naja* assolve al compito di presentare in una luce benevola il periodo della ferma di leva obbligatoria, affidandosi a una narrazione oltremodo lineare e di facile presa. Nondimeno, si tratta di un cortometraggio piuttosto stratificato per la sua capacità di includere diversi sotto-temi. Nei titoli di testa un'energica marcetta militare si accompagna alle illustrazioni di fanti, corazzieri e bersaglieri che sembrano desunte da cartoline storiche dell'Esercito o da un libro per ragazzi. La prima inquadratura, però, segna uno stacco netto con le atmosfere evocate nell'apertura e si sofferma su un anziano e dimesso agricoltore a figura intera appoggiato alla sua vanga con fare meditabondo. Ma il chiasmo è solo apparente, essendo costui un reduce della Grande Guerra che non può fare a meno di tornare con la memoria a quell'esperienza mentre osserva il figlio che si accinge a partire per il servizio di leva. Salvatore Lumia detto Turi, giovane bracciante originario di un'imprecisata zona

¹⁶⁷ Per una esaustiva ricostruzione della conflittualità sociale e delle politiche di ordine pubblico nel secondo dopoguerra si rimanda a D. Della Porta – H. Reiter, *Polizia e protesta. L'ordine pubblico dalla Liberazione ai “no global”*, Bologna, Il Mulino, 2003.

¹⁶⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Polizia scientifica*, regia di Pino Belli, Documento, 1954, 8' 45'', col., 16 mm.

¹⁶⁹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *La naja*, regia di Gian Paolo Callegari, Gamma Cinematografica, 1955, 11' 10'', col., 16 mm.

¹⁷⁰ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Addio Accademia*, regia di Gian Paolo Callegari, Gamma Cinematografica, 1955, 9' 40'', col., 16 mm.

rurale calabrese, è il vero protagonista del racconto. Salutato calorosamente dalla madre, Turi sale sul carretto che lo conduce alla stazione e offre un passaggio a un vigile municipale la cui lambretta va in avaria proprio al momento del commiato. In poche e rapide inquadrature, è così condensata l'immagine del Meridione quale realtà frenata ancora da una situazione di arretratezza ma la cui comunità è caratterizzata da forti valori famigliari e senso di solidarietà. Dopo un lungo viaggio che non ci viene mostrato (con l'implicito che per il giovane sia il primo di una tale portata), Turi giunge al centro di addestramento di Orvieto dove subito incontra un compaesano che lo ha preceduto di qualche giorno. I due giovani si adattano al nuovo ambiente senza particolari problemi, sottoponendosi ai test attitudinali che ne rivelano le inclinazioni e prendendo parte a esercitazioni che ne rinvigoriscono il fisico. Questa cornice rassicurante non viene incrinata neppure da episodi di “nonnismo”, anzi la bonomia con cui gli scherzi vengono sia effettuati dagli artefici che accolti dalle vittime non fa che rafforzare l'impressione del clima di serenità che caratterizza l'ambiente militare. Al termine del periodo di addestramento, Turi viene inviato a Gorizia presso il III° battaglione, 114° reggimento della Divisione Mantova dove ha modo di perfezionarsi come carrista (non senza qualche impaccio, all'inizio, che contribuisce a conferire un tono di comicità lieve alla rappresentazione delle dinamiche fra ufficiali e sottoposti). Sempre più a suo agio con la divisa e la quotidianità della caserma, Turi inizia a corteggiare una ragazza goriziana, Lia, che lavora come cameriera in un vicino albergo ed è «il sogno dell'intero battaglione». I due si incontrano ogni volta che Turi è in licenza - talvolta può capitare che il giovane manchi all'appuntamento, ma solo perché viene assegnato senza preavviso alla pattuglia di ricognizione lungo il confine – e si scambiano confidenze e racconti sulle rispettive terre d'origine. Il giorno del congedo, un generale saluta i militari sottolineando quanto sarà utile anche per la loro vita civile ciò che hanno appreso durante i mesi del servizio di leva. Il caso di Turi è esemplare: se prima sapeva soltanto coltivare la terra ora ha imparato a guidare automezzi e ad assemblare motori, aumentando dunque le sue possibilità di trovare un impiego retribuito. L'unico suo rammarico sembrerebbe quello di dover salutare per sempre Lia, ma un rapido stacco ci riporta nel piccolo podere dove vive la famiglia Lumia e vediamo così la ragazza goriziana intenta a cogliere verdure insieme alla madre di Turi, mentre quest'ultimo si avvale delle sue nuove competenze tecniche per riparare la lambretta del vigile comunale nuovamente in panne. Lo *speaker* ci informa che è passato un anno, i giovani si sono sposati e hanno deciso di stabilirsi in Calabria a riprova del fatto che «la naja può unire il Nord e il Sud del paese».

Nel porsi manifestamente come uno spot per l'Esercito italiano, nondimeno *La naja* presenta una certa stratificazione tematica su cui è occorre soffermarsi. Tutt'altro che casuale la scelta di ambientare parte della vicenda in una città posta sul confine orientale come Gorizia, dal momento che consente di sostanziare la narrazione di un patriottismo che si alimenta, al contempo, del culto

della Grande Guerra e dell'imperativo della difesa nazionale propria del clima della Guerra Fredda. Sotto il profilo commemorativo, il taglio è prevedibilmente edificante e raggiunge l'apice nella commozione che coglie il padre di Turi quando, ricevuta una lettera del figlio ove questi gli descrive con entusiasmo i monti che cintano la città, rievoca nuovamente i luoghi dove ha combattuto in qualità di fante quarant'anni prima e che ora ospitano sacrari come l'Ossario di Oslavia. Per quanto attiene all'attualità coeva, la sceneggiatura opta invece per un tono meno didascalico e più allusivo, laddove infatti non viene mai fatta diretta menzione ai complessi rapporti fra Italia e Jugoslavia preferendo riferirsi a un "Confine", che assume contorni quasi metafisici e il cui presidio è di vitale importanza al fine di salvaguardare il paese da eventuali minacce provenienti dall'esterno. Non disponendo di documenti relativi alla produzione del cortometraggio, possiamo solo limitarci a ipotizzare che tale reticenza sia dovuta sia alla peculiarità del caso jugoslavo negli equilibri internazionali e al clima di relativa distensione seguito alla restituzione di Trieste. Con una disinvoltura tutt'altro che disprezzabile sul piano narrativo, Callegari riesce poi a innestare, in questa esaltazione del sentimento di amor patrio, qualche accenno alla dialettica fra Nord e Sud. Nonostante nella rappresentazione delle condizioni del Mezzogiorno non si disdegni il ricorso a *cliché*, tuttavia non si indugia mai, neppure in chiave retorica come in taluni corti espressamente dedicati all'argomento, nella presunta contrapposizione dei due mondi. Qui le distanze sembrano essere esclusivamente geografiche e non influiscono particolarmente sulla sfera culturale e sociale, quel che in parte è merito proprio del servizio di leva che consente ai giovani di spostarsi e conoscere realtà diverse da quella d'origine. Su quest'ultimo assunto pone infatti l'accento la già citata chiosa finale dello *speaker*, rifacendosi a un *topos* discorsivo che risale ai primi anni post-unitari ma che presenta, indubbiamente, elementi di veridicità. In questo senso, il matrimonio finale fra Turi e Lia appare scontato, per non dire dovuto, in quanto simbolizza perfettamente questo concetto garantendo inoltre piena soddisfazione alle aspettative narrative degli spettatori. E se è ravvisabile un elemento di forzatura nella decisione dei due sposi di trasferirsi nella campagna calabrese anziché rimanere a Gorizia - dove le prospettive economiche sarebbero presumibilmente maggiori - si tenga conto di come sia, però, del tutto funzionale all'immagine di sostanziale omogeneità che s'intende confermare.

La sotto-trama sentimentale è presente anche nel secondo cortometraggio, ambientato negli spazi dell'Accademia Militare di Modena di cui descrive la vita di tutti i giorni. Il narratore è anche il protagonista, un cadetto che si invaghisce della sorella di un compagno di corso ma teme che questa ricambi le attenzioni di un terzo allievo. L'amore non corrisposto influisce sulla concentrazione del giovane, che sconta così un calo delle prestazioni in ogni disciplina. Intuendo le ragioni di questo suo atteggiamento, un addestratore lo conduce al cospetto di una lapide nella quale sono incisi i nomi di generali e ufficiali caduti in guerra, ricordandogli come prima di essere eroi siano stati anch'essi

giovani uomini. L'episodio infonde rinnovato ardimento nell'animo del giovane che riesce a completare l'Accademia e a riconciliarsi con il presunto rivale (si scopre, infatti, nel finale che nemmeno questi è ricambiato dalla ragazza). Al pari de *La naja*, *Addio Accademia* ritrae un microcosmo severo ma accogliente, retto da una disciplina ferrea che, tuttavia, non sembra essere tanto imposta dal vertice quanto vissuta con spontaneità dalla base. Lo scopo di questi cortometraggi, in definitiva, è quello di trasmettere un'immagine amichevole dei militari, siano essi di leva che di professione, più che dar conto delle scelte strategiche compiute dall'Italia nell'ambito della difesa nazionale o delle implicazioni della riorganizzazione post-bellica dell'Esercito (punto che non viene minimamente sfiorato).

Rispetto ai casi qui citati, negli anni successivi la produzione di cortometraggi inerenti il lavoro svolto dagli uomini in divisa si mantiene su moduli predefiniti. *Uomini di domani*¹⁷¹, diretto da Rino Dal Fabbro nel 1967 per l'Istituto Luce, descrive le varie fasi di addestramento degli allievi dell'Arma dei Carabinieri, senza però ricorrere all'espedito di portare in primo piano le loro vicende personali al fine di creare empatia con gli spettatori. Ma, al netto di questa diversa scelta stilistica, il messaggio rimane invariato: la possibilità data a giovani volenterosi di realizzarsi personalmente attraverso lo svolgimento di una professione di grande responsabilità e di fondamentale importanza per la vita collettiva dei cittadini. Fra la fine degli anni sessanta e la metà dei settanta occorre registrare, più che evoluzioni stilistiche di particolare rilievo, un discreto aumento nella produzione dei documentari inerenti questo tema, nei quali si ribadiscono incessantemente la competenza e la prontezza d'intervento dei tutori della sicurezza e della legalità (come ad esempio fa *Squalo chiama fiamma*¹⁷², diretto da Giorgio Chiecchi nel 1973, mostrando le operazioni quotidianamente compiute dai carabinieri). Ritengo altamente probabile che nella maggiore propensione a commissionare documentari di questo genere si possano cogliere riflessi del contesto politico e sociale: a cos'altro servirebbe, infatti, tale reiterazione di un'immagine risoluta ma al contempo rassicurante degli individui cui spetta il compito esercitare il monopolio della forza per conto dello Stato se non a contrastare la sfiducia crescente che si alimenta in settori larghi, e trasversali, dell'opinione pubblica sulla scorta di presunti tentativi di golpe e di episodi di terrorismo dalle dinamiche poco chiare? Del resto, il cinema di quegli anni capta le inquietudini e gli scetticismi diffusi, offrendogli una sponda nel caso di opere quali *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* (1970) di Elio Petri e

¹⁷¹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Uomini di domani*, regia di Rino Dal Fabbro, Istituto Nazionale Luce, 1967, 11' 45'', col., 16 mm.

¹⁷² DIE, PCM, Fondo audiovisivi, *Squalo chiama Fiamma*, regia di Giorgio Chiecchi, Istituto Nazionale Luce, 1973, 16' 30'', col., 16 mm.

Vogliamo i colonnelli (1973) di Mario Monicelli, per citare due fra gli esempi più celebri¹⁷³. Si tratta ovviamente di una mera ipotesi, che al solito potrebbe essere confermata, o smentita, solo dalla documentazione eventualmente emergente dal riordino del fondo conservato presso l'Archivio dello Stato.

IV.2 Il confine orientale

Il Servizio Informazioni non fa mancare il suo supporto alla causa di Trieste e del confine orientale, che nel dopoguerra viene a configurarsi come uno dei problemi più spinosi per la politica estera italiana¹⁷⁴. Il primo frutto di questo impegno è un volumetto monografico allegato a «Documenti di vita italiana» nel novembre 1953, *Trieste: il problema del T.L.T e l'Italia*¹⁷⁵. L'intento di questa pubblicazione è quello di difendere le ragioni italiane nella contesa territoriale sorta fra Italia e Jugoslavia sul finire della dell'ultima guerra, con l'ingresso dell'esercito titino nella città adriatica il 5 maggio 1945, e inasprirsi vieppiù nell'arco del successivo decennio, quando nel confine orientale gli equilibri mutevoli della Guerra fredda sembrano allontanare una risoluzione in tempi brevi della questione. Il perdurare della mancata costituzione del Territorio Libero di Trieste, pure previsto dagli accordi ratificati alla Conferenza di Parigi e entrati in vigore il 10 febbraio 1947, testimonia eloquentemente dell'indefinitezza della situazione. Il confine orientale rimane così provvisoriamente diviso in due aree, rispettivamente sotto il controllo di un governo militare anglo-americano (Zona A, comprendente Trieste ed estesa sulla fascia litoranea da Duino a Muggia) e di un'amministrazione militare jugoslava (Zona B, estesa dalla baia di Capodistria sino a Cittanova). Dalle regioni dell'Istria e della Dalmazia, cedute definitivamente alla Jugoslavia, prende avvio l'esodo di quella parte della popolazione italiana che non si riconosce nel nuovo governo socialista, mentre nel porto adriatico il clima si mantiene teso e contrassegnato da episodi di violenza e insubordinazione sia da parte italiana che slava. L'Ufficio zone di confine, costituito presso la Presidenza del Consiglio nel 1947, monitora costantemente la situazione ed elargisce alle numerose associazioni filoitaliane presenti nel territorio generosi finanziamenti, di cui si avvantaggiano però anche organizzazioni neofasciste. Se in un primo momento il confine orientale riveste un'importanza strategica capitale anche per inglesi e statunitensi in funzione di contenimento anticomunista, la rottura fra Tito e Stalin avvenuta nel 1948 modifica però il loro atteggiamento nei confronti della Jugoslavia (uscita dal Cominform nello stesso anno). In Italia, questo segna un cambio di prospettiva nella linea e nell'opinione pubblica comunista, che si

¹⁷³ Per un approfondimento delle modalità tramite cui il cinema italiano filtra e rielabora gli episodi più oscuri della storia repubblicana, si rimanda ai saggi contenuti in C. Uva (a cura di), *Strane storie. Il cinema e i misteri d'Italia*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011.

¹⁷⁴ M. Cattaruzza, *L'Italia e il confine orientale*, Bologna, Il Mulino, pp. 299-312.

¹⁷⁵ *Trieste: il problema del T.L.T e l'Italia*, Roma, Centro Documentazione della Presidenza del Consiglio, 1953.

erano mostrate più inclini a raccogliere le istanze jugoslave e che iniziano invece ad accusare il governo di scarsa risolutezza¹⁷⁶.

Il libello curato dal Centro Documentazione, che si attesta sul tenore della pubblicistica coeva (istituzionale e non) a sostegno delle rivendicazioni italiane, consta di una prima parte nella quale viene riassunta la storia triestina dall'epoca romana sino al 1954 e di una seconda che presenta nel dettaglio l'evolversi della situazione diplomatica all'indomani dell'entrata in vigore degli accordi ratificati alla Conferenza di Pace. Nella parte dedicata alla ricostruzione storica, tesa a dimostrare la continuità plurisecolare dei legami fra la città adriatica e la penisola italiana, è impossibile non cogliere una significativa lacuna consistente nella completa omissione del periodo fascista. Non è possibile, al momento, dare conto nel dettaglio delle considerazioni che hanno motivato questa scelta redazionale, senz'altro dovuta anche alla onnipresente reticenza a rievocare il regime fascista da parte del Servizio informazioni. La suddetta omissione, di fatto, sbilancia l'interpretazione del contenzioso a favore del nostro paese, eliminando avvenimenti e fattori rilevanti per inquadrare in maniera adeguata i caratteri della dittatura e dell'occupazione nazifascista a Trieste e nelle regioni istriane e dalmate e per comprendere, dunque, i dovuti condizionamenti nel rapporto fra le popolazioni italiane e slave¹⁷⁷.

Un impianto pressoché analogo a quello della monografia si ritrova nel documentario *La verità su Trieste*¹⁷⁸, sempre datato al 1953 e realizzato da Claudio Triscoli per la Documento Film. *Domenica a Trieste*¹⁷⁹, prodotto dal Luce per la regia di Pier Giuseppe Franci nel 1954, sceglie invece di mostrare uno spaccato di vita domenicale nella città, dall'alba al tramonto, alla vigilia del suo ritorno all'Italia. Aderendo alle forme del documentario turistico, il cortometraggio ha un tono leggero che, tuttavia, acquisisce sfumature più gravi nel momento in cui il suo flusso di idilliaci scorci paesaggistici e architettonici è volutamente interrotto da diretti riferimenti visivi all'irrisolta questione dei confini. L'inquietudine creata da questi brevi contrappunti intende intensificare l'immagine di italianità, e di più generale appartenenza al mondo occidentale, che viene ritagliata sui cittadini triestini intenti a praticare attività sportive o svaghi di altro genere al mare o in montagna. È proprio in queste immagini, dalle quali affiora una società dei consumi allo stato nascente, a suggerire

¹⁷⁶ Oltre al già citato volume di Marina Cattaruzza, per un quadro della questione triestina, nella quale si inserisce quella altrettanto complessa dei profughi che nel secondo dopoguerra abbandonano la Jugoslavia socialista, si rimanda anche a R. Wörsdörfer, *Il confine orientale. Italia e Jugoslavia dal 1915 al 1955*, Bologna, Il Mulino, 2009 e Piero Purini, *Metamorfosi etniche. I cambiamenti di popolazione a Trieste, Gorizia, Fiume e Istria. 1914-1975*, Udine, Kappa Vu, 2010.

¹⁷⁷ Per quanto riguarda le politiche di italianizzazione forzata delle popolazioni slave presenti nell'area si rimanda a P. Purini, *Op. cit.*, pp. 60-62 e a J. Pirjevec, *Foibe. Una storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 19-26.

¹⁷⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *La verità su Trieste*, regia di Claudio Triscoli, Documento Film, 1953, 11'55'', col., 16 mm.

¹⁷⁹ DIE, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Fondo audiovisivo, *Domenica a Trieste*, regia di Pier Giuseppe Franci, Istituto Luce, 1954, 9' 10'', col., 16 mm.

l'idea di una contrapposizione assoluta al mondo comunista che preme al di là di incerte frontiere. Il sentimento nazionale, invece, viene solennemente ravvivato verso la fine, nel gesto di un anziano signore che, nel parco della Rimembranza, depone un mazzo di fiori accanto al cippo del figlio caduto. Occorre dire, invero, che lo stesso genere di accorte semplificazioni dei cortometraggi governativi si trova già nei precedenti cortometraggi prodotti sotto l'egida dell'Eca. Ad esempio in *Trieste industriale*¹⁸⁰, documentario prodotto e diretto da Tullio Mainardi nel 1951: descrivendo lo stato delle cose nel porto adriatico nel pieno del fervore ricostruttivo e mercantile dell'inizio degli anni cinquanta, il principale obbiettivo del documentario è quello di dimostrare come l'industrializzazione favorita dal piano Marshall sia garanzia di piena occupazione e pace sociale, nondimeno in apertura e in chiusura non rinuncia a dispensare allusioni sia all'italianità della città che alla recente guerra considerata al pari di un flagello naturale.

Nell'ottobre del 1954, la firma del Memorandum di Londra stabilisce la fine dell'occupazione nell'area del mai costituito Territorio Libero e la riassegnazione di Trieste all'amministrazione italiana (la sovranità piena sarà formalmente riacquisita solo con il Trattato di Osimo ventuno anni dopo). *L'Italia a Trieste*¹⁸¹, diretto da Guido Gianni per la Documento Film nel 1955, mostra, in un tripudio di bandiere tricolore issate alle finestre e alle vetrine dei negozi, le celebrazioni tenutesi nella città per salutare l'evento. Immancabilmente, una oleografica retorica irredentista pervade il cortometraggio, dispiegandosi enfatica negli omaggi a Nazario Sauro e a Gabriele D'Annunzio e facendosi più leziosa con un'inquadratura nella quale Gisella Oberdan, anziana sorella di Guglielmo, siede al tavolino di un caffè. La gioia che attraversa tutta la collettività cittadina è specialmente sentita dalle classi lavoratrici: gli operai dell'Aquila esultano dalle camionette per la fine delle incertezze economiche mentre i portuali contemplano compiaciuti il nuovo porto di Zaule, promessa di prosperità laddove prima si addensavano le paludi. Se il pensiero per le sorti connazionali che rimangono ancora al di là del confine introduce, nel finale, una nota di mestizia, questa viene immediatamente bilanciata dal contegno dignitoso dei profughi che si sistemano nel campo di accoglienza di Opicina, addobbando di coccarde tricolore i loro provvisori alloggi.

Appena sfiorato ne *L'Italia a Trieste*, il tema dell'esilio ritorna in altri due cortometraggi dello stesso anno: centrale in *Profughi dalmati*¹⁸², più accennato ne *Il villaggio del fanciullo*¹⁸³. Nel primo cortometraggio, diretto da Giorgio Stegani per la Documento, i profughi sono raffigurati come gente

¹⁸⁰ ACS/AAMOD, Fondo Audiovisivo USIS, *Trieste industriale*, regia e produzione di Tullio Mainardi per Eca, 1950, 8'34'', b/n, 16 mm.

¹⁸¹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *L'Italia a Trieste*, regia di Guido Gianni, Documento Film, 1955, 8'35'', col., 16 mm.

¹⁸² DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Profughi dalmati*, regia di Giorgio Stegani, Documento Film, 1955, 9'50'', col., 16 mm.

¹⁸³ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Il villaggio del fanciullo*, regia di Guido Gianni, Documento Film, 1955, 8'55'', col., 16 mm.

pratica e risoluta, risultano del tutto monodimensionali e non provano alcuno sentimento che non sia un inflessibile ottimismo. La rappresentazione edulcorata della vita nel campo di Opicina (uno fra i tanti allestiti in Italia per 8.000 persone e 1.800 famiglie) fa sì che questo luogo, in ottime condizioni igieniche e dotato di ogni servizio, non differisca in nulla da un qualsiasi altro villaggio: le donne si prendono cura delle loro abitazioni, i vecchi rievocano il passato senza particolare struggimento, i giovani coltivano amicizie e amori e frequentano i corsi di professionalizzazione organizzati dall'«Opera assistenza profughi giuliani e dalmati» e il piccolo commercio che si sviluppa vivifica le relazioni sociali. La minimizzazione delle difficoltà quotidiane incontrate dagli esuli durante la loro permanenza a Opicina è certo volta a evidenziare il perfetto funzionamento della macchina governativa, ma raggiunge un livello tale di irrealtà da affievolire qualsiasi *pathos*. In questo senso, è ben più complessa la rappresentazione dei profughi e delle condizioni dei centri di accoglienza che viene proposta sul grande schermo da melodrammi popolari, pur modesti e intrisi di patriottismo superficiale, quali *La città dolente* (1949) di Mario Bonnard, *Cuori senza frontiere* (1950) di Luigi Zampa e *Sensualità* (1952) di Clemente Fracassi. La più genuina fiducia nel futuro è il perno su cui ruota anche *Il villaggio del fanciullo*, che si presenta come un racconto di formazione in un contesto triestino dai contorni sospesi. Il protagonista è Piero, un ragazzo adolescente che dopo aver perduto la famiglia nel corso del lungo esodo giunge a Opicina ritrovandosi completamente allo sbando. Viene accolto da un prete (che è anche il narratore del cortometraggio) presso «Il villaggio del fanciullo», ente benefico per l'infanzia abbandonata di cui viene messa in risalto la modernità e funzionalità degli ambienti. Nonostante il carattere schivo, Piero inizia a socializzare con gli altri ragazzi ma la sua irrequietezza interiore lo induce presto a fuggire dalla struttura. Giunto al porto di Trieste, inizia a vagare per le vie del centro trafficate, alla scoperta di una città popolata di persone operose e generose (un fruttivendolo che intuisce la sua fame arretrata gli regala una mela). La fuga di Piero, espediente narrativo che permette alla cinepresa di riprendere la città a un anno dal Memorandum di Londra, assume per il giovane la valenza di un'epifania. Quando infine viene ritrovato da un compagno nei pressi del porto, Piero è cambiato e assolutamente motivato a cercare il suo posto nella nuova Italia del riscatto e del sereno lavoro.

Negli anni successivi l'interesse del Servizio Informazioni per Trieste diviene più sporadico, ma vengono realizzati e prodotti documentari che aggiornano sugli sviluppi della nuova realtà adriatica. Per lo più, l'attenzione è riservata agli aspetti economici, legati allo sviluppo industriale e portuale, e turistici. *Trieste e il suo porto*¹⁸⁴ – finanziato con fondi governativi ma supervisionato dal Comitato generale del governo per il territorio di Trieste e di datazione incerta ma posteriore al 1955 – dà conto

¹⁸⁴ ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Trieste e il suo porto*, Commissariato generale del governo per il territorio di Trieste, 1955, 19', b/n, 16 mm.

degli ampliamenti e delle migliorie introdotte nella gestione del traffico di merci e passeggeri diretti verso o provenienti dai cinque continenti. Lo stesso commissariato governativo si occupa anche, nel 1964, della realizzazione di *Vita triestina n.2*, cronaca di taglio cine-giornalistico sia della cerimonia ufficiale tenutasi in occasione del decennale alla presenza delle autorità civili, militari e religiose che dell'inaugurazione della mostra «Trieste 1954-64: un decennio di lavoro». Infine, il Servizio Informazioni commissiona direttamente un nuovo film su Trieste solo nel 1965: *Trieste oggi*¹⁸⁵. Affidato al regista Auro Denza per la bresciana Onda Film, si limita a proporre una panoramica generale della città negli anni del Boom che non aggiunge alcunché di significativo alla narrazione dei cortometraggi precedenti. In conclusione di questa ricognizione nella filmografia governativa relativa alla questione del confine orientale, occorre rilevare come, pur presentando pochi titoli, essa sia comunque più cospicua di quella relativa all'altrettanto complicata questione altoatesina, che conta invece un singolo documentario (*Alto Adige*¹⁸⁶), nel quale si insiste sulla romanità della regione a giustificazione della sua italianità senza però mai entrare nel merito del problema del terrorismo. Confidando di poter disporre in futuro di una più congrua documentazione per chiarire queste scelte, si possono solo fare supposizioni relative a una maggiore difficoltà a occuparsi di quest'ultima questione anche alla luce di considerazioni di ordine diplomatico¹⁸⁷.

IV.3 Migrazioni esterne e interne

Il fenomeno dell'immigrazione conosce un nuovo incremento nel dopoguerra, allorquando alle due direttrici principali – dalle campagne alla città e dall'Italia all'estero – se ne viene ad aggiungere una terza, ossia dal Meridione al Settentrione. Nei documentari del Servizio Informazioni c'è spazio anche per questo tema, premurandosi però di offrirne una lettura che non vada a nuocere al prestigio nazionale. In tal senso, è esemplificativo *Partono gli emigranti*¹⁸⁸, primo cortometraggio realizzato sull'argomento nel 1953, per la regia di Fulvio Tului e la produzione del Luce. Proponendosi come una sintesi storica dell'immigrazione italiana dall'unificazione del paese fino ai primi anni cinquanta, il documentario di Tului mette a confronto le modalità con cui avveniva nel passato con quelle del presente coevo: se l'emigrante di fine Ottocento compiva una scelta avventurosa esponendosi a durezza e precarietà, grazie alla stipula di accordi internazionali e alla creazione di appositi centri di formazione per venire incontro alle esigenze del mercato internazionale e europeo, l'emigrante del secondo dopoguerra è invece assistito in ogni passaggio e ha così la certezza di trovare subito un

¹⁸⁵ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Trieste oggi*, regia di Auro Denza, Onda Film, 1953, 12', col., 16 mm.

¹⁸⁶ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Alto Adige*, regia di Adolfo Pizzi, PIAD, 1961, 17' 20'', col. 16 mm.

¹⁸⁷ In merito alla complicata questione altoatesina e alla sua sostanziale rimozione dal discorso pubblico si rimanda a M. Marcantoni – G. Postal, *Südtirol. Storia di una guerra rimossa (1956-1967)*, Roma, Donzelli, 2014.

¹⁸⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Partono gli emigranti*, regia di Fulvio Tului, Istituto Nazionale Luce, 1954, 9', b/n, 16 mm.

impiego che gli consenta di inserirsi senza problemi in un nuovo ambiente. Si tratta di una rappresentazione degli esiti della regolamentazione predisposta dal governo a tal punto ottimistica da risultare irrealistica, ma è essenzialmente attraverso questa descrizione doviziosa del funzionamento della macchina organizzativa che sovrintende alla circolazione del lavoro in movimento¹⁸⁹ che i cortometraggi della Presidenza del Consiglio affrontano il tema dell'immigrazione. *Un cittadino dell'Europa Unita*¹⁹⁰, realizzato da Filippo Masoero per la Centaurus Film nel 1961, esplicita fin dal titolo il doppio statuto del lavoratore migrante, italiano ed europeo, evocando in aggiunta il processo di integrazione politica ed economica. Protagonista del cortometraggio è Stefano, un giovane in procinto di emigrare per lavoro in Germania che, prima della partenza, riceve da un operaio più anziano ed esperto utili consigli in merito alla trafila burocratica da seguire. Lo scambio fra i due lavoratori fa da cornice alla puntuale enunciazione dell'iter procedurale stabilito dagli accordi bilaterali fra i due Stati: la Germania accoglie lavoratori altamente specializzati, per questo è necessario iscriversi ai centri di addestramento professionale attivati dal governo su tutto il territorio nazionale, nei quali si impartiscono anche preliminari lezioni di lingua tedesca per favorire l'inserimento sociale. La cinghia di trasmissione fra la domanda e l'offerta di lavoro è invece costituita dai centri per l'impiego, che forniscono anche un decisivo supporto nella richiesta e nella corretta compilazione dei documenti indispensabili per l'espatrio. A questo punto, previa visita sanitaria da effettuare presso i centri per l'emigrazione del Ministero del Lavoro, l'emigrante può partire a bordo di un treno alla volta della Germania, dove troverà accoglienza e opportunità («Il popolo tedesco ama il lavoratore italiano» recita l'esergo del cortometraggio).

La preoccupazione più sentita è quella di presentare l'emigrazione economica del secondo dopoguerra come un'opzione consapevolmente scelta e soggetta a rigorose normative che servono a minimizzare i possibili fattori di rischio. La centralità assunta dalla formazione nella prima fase dell'esperienza del lavoratore italiano all'estero è rimarcata in *Da qui per il mondo*¹⁹¹, diretto da Daniele G. Luisi per il Luce nel 1961, che approfondisce ulteriormente le esercitazioni pratiche svolte nelle scuole professionali. In linea con questa impostazione, l'effettiva quotidianità dei nostri connazionali nei Paesi in cui si stabiliscono per lavoro interessa poco allo sguardo governativo, più preoccupato di confermare la validità e l'utilità delle nozioni impartite precedentemente. *Minatori*

¹⁸⁹ Sulla regolamentazione dell'immigrazione italiana in Europa prima dell'entrata in vigore della libera circolazione prevista dai trattati istitutivi della CEE, si rimanda a M. Colucci, *Lavoro in movimento. L'emigrazione italiana in Europa, 1945-57*, Roma, Donzelli, 2008. Per una più ampia periodizzazione si rimanda invece a F. Fauri, *Storia economica delle migrazioni italiane*, Bologna, Il Mulino, 2015, in particolare le pp. 180-214.

¹⁹⁰ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Un cittadino dell'Europa Unita*, regia di Filippo Masoero, Centaurus, 1961, 11' 50'', col., 16 mm.

¹⁹¹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Da qui per il mondo*, regia di Daniele G. Luisi, Istituto Nazionale Luce, 1961, 11' 10'', col., 16 mm.

*italiani in Belgio*¹⁹² di Luigi Scattini, prodotto dalla Film Polaris nel 1961, non può certo astenersi dal fare i conti con i fatti di Marcinelle¹⁹³ (1956) tuttavia è evidente lo sforzo di mitigare il ricordo della tragedia recente e rivelatrice di una ben diversa realtà, nelle condizioni degli emigranti, rispetto a quella propagandata dalla comunicazione governativa. *Italiani nel mondo*¹⁹⁴, diretto da Ugo Fasano su testo del giornalista Ettore Della Giovanna letto da Nando Gazzolo) per la Opus Film nel 1965, esaspera questo motivo retorico lungo tutta la sua eccezionale durata di circa quaranta minuti. Sostenendo con risolutezza la tesi secondo cui i lavoratori italiani non siano più poveri emigrati bensì tecnici e manodopera specializzata che contribuiscono a elevare il prestigio nazionale, il documentario dà ampio rilievo anche alle aziende italiane che operano in Paesi stranieri raggiungendo l'eccellenza in diversi settori: edilizia, stabilimenti petrolchimici e industrie automobilistiche, editoria, impianti, costruzioni di infrastrutture pubbliche. L'apologia degli appalti esteri delle imprese italiane serve a reiterare il concetto, espresso in un modo a dir poco apodittico, di una differenza qualitativa fra l'emigrazione del passato e quella di metà anni sessanta (fatta di braccia la prima, di cervelli la seconda).

Per quanto l'emigrazione interna costituisca un fenomeno di rilevante portata, alimentato prima dalla Ricostruzione e poi dal Miracolo economico¹⁹⁵, un solo documentario governativo racconta l'esodo dei meridionali diretti verso le città del Nord. Non è certo una casualità, dal momento che questa realtà di fatto stride con l'immagine di uniformità fra le due aree del paese che il Servizio Informazioni intende trasmettere attraverso la sua comunicazione. Del resto, a questo paradigma divulgativo si attiene con scrupolo anche *Un treno dal Sud*¹⁹⁶, prodotto e diretto da Francamaria Trapani nel 1964, che più che descrivere il fenomeno in sé intende mostrarne la presunta imminente fine, resa possibile dai piani di sviluppo governativi volti a creare occupazione nel Mezzogiorno. Forse intenzionalmente, *l'incipit* del cortometraggio richiama quello più celebre di *Rocco e i suoi fratelli* (1960) di Luchino Visconti, con l'arrivo alla Stazione Centrale di Milano di un convoglio da cui scendono immigrati con valige di cartone. Al pari della pellicola viscontiana, la situazione che viene introdotta è tutt'altro che incoraggiante: spaesati alla vista della metropoli settentrionale, appena arrivati gli immigrati iniziano subito ad aggirarsi per Piazza Duca d'Aosta in cerca di lavori saltuari, dal momento che nella maggioranza dei casi sono privi di qualsiasi qualificazione professionale. Il

¹⁹² DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Minatori italiani in Belgio*, regia di Luigi Scattini, Film Polaris, 1961, 14' 05'', col., 16 mm.

¹⁹³ Per una rigorosa ricostruzione storica della tragedia di Marcinelle si rimanda a T. Ricciardi, *Marcinelle, 1956. Quando la vita valeva meno del carbone*, Roma, Donzelli, 2016.

¹⁹⁴ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Italiani nel mondo*, regia di Ugo Fasano, Opus Film, 1965, 68' 45'', col., 16 mm.

¹⁹⁵ Per una esauriente disamina delle migrazioni interne nel secondo dopoguerra si rimanda a N. Panichella, *Meridionali al Nord. Migrazioni interne e società italiana dal dopoguerra ad oggi*, Bologna, Il Mulino, 2014.

¹⁹⁶ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Un treno dal Sud*, regia e produzione di Francamaria Trapani, 1964, 11' 55'', col., 16 mm.

registro però cambia in modo repentino, e con uno stacco di montaggio la piazza antistante la stazione diviene l'abituale luogo di incontro conviviale per tre operai originari del Sud (un sardo, un napoletano e un siciliano) che risiedono da anni a Milano con le loro famiglie perfettamente integrate. Due milioni sono i cittadini meridionali che nel dopoguerra si sono trasferiti al Nord per lavoro, informa il documentario, andando a raddoppiare il tasso demografico delle cittadine industriali a scapito di quello delle province rurali del Sud. Se pure all'inizio si sono verificati episodi di reciproca ostilità e diffidenza, il contributo recato dai meridionali alla crescita economica nel Triangolo industriale ha permesso una rapida risoluzione del problema. Come anticipato, la tesi qui sostenuta è che il flusso verso il Nord sia destinato a cessare in tempi brevi, dal momento che l'industrializzazione del Sud, favorita dalle politiche governative, richiede sempre più manodopera specializzata locale e tanti iniziano anzi a fare ritorno, portando con sé le preziose competenze professionali acquisite. A supporto di questa visione ottimistica, il documentario non lesina sull'esibizione di casi virtuosi (un'operaia specializzata e un giovane caporeparto, formati professionalmente e assunti in una fabbrica nel napoletano) presentati come rappresentativi di una realtà generale. Significativamente, la prospettiva dell'emigrazione al Nord scompare in modo definitivo nei due cortometraggi finanziati dal Servizio Informazioni nel 1965: *Lavoro nel Sud*¹⁹⁷ prodotto e diretto da Giulio Morelli e *Gente nuova del Sud*¹⁹⁸ diretto da Agostino Di Ciaula per la Corona Cinematografica. Dalla Sardegna alla Sicilia e dalla Calabria alla Puglia e alla Campagna, nel suo cortometraggio Morelli conduce un'inchiesta sulle accresciute possibilità di impiego nel Meridione per i lavoratori specializzati, tramite le interviste a tecnici e operai che hanno potuto riavvicinarsi alle proprie famiglie o che, nel caso dei più giovani, non hanno mai avuto la necessità di trasferirsi. In sintonia con questo presupposto, il *cliché* di un Meridione pienamente industrializzato e dotato di un'efficiente rete infrastrutturale viene rafforzato nel secondo cortometraggio, che in aggiunta si propone di evidenziare i cambiamenti più positivi ingenerati nella mentalità comune dallo sviluppo economico.

IV.4 L'immagine delle donne fra antichi e nuovi stereotipi

Gli unici documentari (appena tre titoli) inerenti il ruolo delle donne nella società italiana che il Servizio Informazioni produce nel periodo qui preso in esame, così come l'immagine di esse che emerge occasionalmente in cortometraggi dedicati ad altri argomenti, sono rivelatori di uno sguardo costruito su precisi stereotipi maschili del femminile¹⁹⁹ che neppure il coinvolgimento di autrici, in

¹⁹⁷ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Lavoro nel Sud*, produzione e regia di Giulio Morelli, 1965, 10' 25'', col., 16 mm.

¹⁹⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Gente nuova nel Sud*, regia di Agostino Di Ciaula, Corona Cinematografica, 1965, 10' 55'', col., 16 mm.

¹⁹⁹ Sono debitore, nella stesura di questo paragrafo, delle suggestioni offerte dal concetto di *male gaze* introdotto negli anni settanta dalla critica femminista Laura Mulvey. Preciso, tuttavia, che lo "sguardo maschile ed eterosessuale" che si scorge nei documentari governativi non si esplicita, ovviamente, nella riduzione della donna a oggetto sessuale per

sede di ideazione, riesce a emendare. Questa impostazione emerge con sufficiente chiarezza nel documentario *Oggi la donna*²⁰⁰, realizzato nel 1954 da De Feo in collaborazione con Evelina Tarroni – pedagoga esperta in comunicazione audiovisiva e già collaboratrice del Ministero della pubblica istruzione per alcune pubblicazioni didattiche – con il proposito di mostrare, e dimostrare, la piena parità raggiunta fra uomini e donne nell'Italia degli anni cinquanta. Nella prospettiva del cortometraggio, la situazione coeva rappresenta il culmine di un percorso di emancipazione che origina nel diciannovesimo secolo ma che può realizzarsi esclusivamente in un sistema democratico e moderno. In apertura del corto, infatti, un'esemplificativa carrellata di vignette satiriche, desunte dalla stampa ottocentesca, nelle quali si irride il movimento delle suffragette, viene interrotta ad effetto da uno scatto fotografico dell'attivista inglese Elizabeth Pankhurst in stato di arresto. Il commento, affidato a un'altra voce femminile²⁰¹, definisce «per noi pressoché incomprensibili» le polemiche e le preoccupazioni che hanno contrassegnato la lotta per la conquista del diritto di voto femminile, poiché «il semplice e solenne gesto della donna che si accosta alle urne è lì a dimostrare che le derise e coraggiose suffragette erano nel vero e nel giusto».

L'inquadratura successiva si apre con una panoramica di Montecitorio e si restringe su una deputata intenta a recarsi alla Camera – a ricordare come nella nuova Italia le donne siano non solo elettrici ma anche eleggibili e in qualche caso elette – dopodiché la cinepresa si sposta in una sala istituzionale dove è in corso una riunione di sole donne: la commentatrice plaude al contributo civile e culturale offerto dall'associazionismo femminile legato ai diversi partiti politici, citando con imparzialità le principali organizzazioni (Cif, Ande, Udi e Ugi) e le relative riviste (puntualizzando, però, come le loro iniziative editoriali si collochino sulla scia dell'esempio maschile)²⁰². A conferma ulteriore di questa visione, si susseguono quindi le immagini di alcune donne celebri che hanno conseguito posizioni di prestigio e di responsabilità nelle istituzioni e nel mondo del lavoro: Maria Jervolino, Sottosegretario alla Pubblica istruzione; Luisa Gallotti Balboni, sindaco comunista di Ferrara; Angela Maria Guidi Cingolani, deputata democristiana e sindaco di Palestrina²⁰³; Palma Bucarelli, direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Moderna; Anna Maria Giorgetti Vichi, direttrice della Biblioteca nazionale Centrale; Alessandra Bonfanti Viotti, ingegnere ferroviario; Isabella Goldstein, fondatrice di una ditta di caffè e poliglotta; Lucrezia Faraglia, proprietaria di una concessionaria automobilistica;

soddisfare il piacere del maschio (sebbene un certo grado di erotizzazione sia presente), quanto nell'attribuzione ad essa di precise mansioni. Vedi L. Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, in «Screen», 16 (3), 1975, pp. 6-18, ripubblicato in L. Mulvey, *Visual and other pleasure*, New York, Palgrave Macmillan, 1989.

²⁰⁰ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Oggi la donna*, regia di Francesco De Feo, Istituto Nazionale Luce, 1954, 9'35'', col., 16 mm.

²⁰¹ Secondo la Bonifazio (*op. cit.*, p. 48) si tratta dell'unico caso di voce femminile nel commento dei documentari governativi. Per quanto rara, invero tale scelta viene effettuata anche in altre occasioni.

²⁰² Per un quadro articolato della partecipazione delle donne in politica si veda M. Tambor, *The Lost Wave. Women and Democracy in Postwar Italy*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

²⁰³ Nel documentario non viene specificata l'appartenenza politica delle tre rappresentanti istituzionali.

Milena Milesi, chirurgo presso il polo ospedaliero mantovano; Clara Cinelli, importatrice di animali esotici). Come però ricorda la commentatrice, e le immagini che scorrono sullo schermo, «non bisogna dimenticare quella moltitudine di donne che gremisce al mattino le strade e che si dirama negli uffici, nelle amministrazioni, nei campi sportivi, negli stabilimenti cinematografici, negli atelier di moda, ovunque, insomma, si plasma quotidianamente la vita della nazione». Dunque, dopo aver mostrato con orgoglio «occupazioni se non eccezionali, perlomeno inconsuete», il documentario si avvia alla conclusione ponendo al centro del discorso una concezione tradizionale della suddivisione di genere del lavoro, secondo cui alcuni mestieri si confarebbero più di altri alle naturali predisposizioni femminili: da un lato, se ne riconosce la presenza, limitata a determinate mansioni e comparti ma numericamente rilevante, nell'agricoltura e nell'industria, dall'altro, l'enfasi viene posta sul particolare apporto che possono offrire in settori nuovi ed essenziali nella società moderna quali l'accoglienza turistica e l'assistenza sociale. In entrambi questi ambiti, più che le competenze acquisite in corsi di formazione che pure vengono indicati come difficili e selettivi, sembrano contare attitudini presuntamente connaturate al genere: “innata gentilezza femminile” per il turismo («in questo campo, un cordiale sorriso val più di qualsiasi dottrina») e “sensibilità, intuito e facoltà di comprensione” per l'assistenza sociale.

La visione schiettamente conservatrice del ruolo delle donne nella società, che il documentario tenta di celare al di sotto dell'apparente progressismo, si palesa inequivocabile nel finale, allorquando vediamo una famigliola intenta a visitare uno zoo e la commentatrice constata come nel riposo domenicale la donna lavoratrice ritrovi l'occasione di sentirsi “solo e interamente donna” e che le battaglie che ha sostenuto per la rivendicazione dei propri diritti non siano «altro che un mezzo per nobilitare la sua naturale missione di donna e madre». È del tutto evidente come sia data per scontata la dimensione naturale di una costruzione culturale del tutto funzionale alla regolamentazione dei rapporti fra i sessi in una società ancora patriarcale. La chiosa finale sulla “naturale missione” della donna è dunque rivelatrice di una cultura che, al di là delle apparenze, continua a stigmatizzare il fatto che possano sussistere aspirazioni femminili al di fuori, o al di sopra, di matrimonio e maternità. Una cultura che reputa insindacabile, in quanto rispondente a un dato biologico e al di là di occasionali eccezioni, un'organizzazione del lavoro che preveda una suddivisione dei ruoli secondo il genere di appartenenza. Considerato il contesto produttivo del cortometraggio, non stupisce ovviamente che esso sia informato da una tale prospettiva, ma sarebbe interessante, potendo disporre di documentazione relativa alla genesi produttiva, ricostruire la dialettica instaurata fra regista e coautrice e il peso specifico del contributo di quest'ultima alla stesura dei testi, per comprendere in che misura la risultante ottica maschile sia frutto di compromesso con la committenza o sia, invece, un atteggiamento culturale condiviso.

Giustamente, la Bonifazio osserva che in *Oggi la donna*:

Solo poche donne fuori dall'ordinario hanno infranto lo spazio lavorativo femminilizzato e sono entrate nell'universo (implicitamente) maschile delle professioni specializzate: medico, ingegnere o donna d'affari. Il divario fra la norma e le eccezioni è rappresentato anche in termini sessuali. Le donne che esercitano professioni maschili appaiono ostentatamente sensuali oppure frigide in un modo stereotipico: sotto il camice bianco la donna chirurgo mostra gambe scoperte e tacchi alti; l'ingegnere ferroviario è una madre di mezza età in abito grigio che gioca con il figlio e il suo trenino elettrico; la donna d'affari che commercia in animali esotici si atteggia come la protagonista di un film noir, al volante di una decapottabile per incontrare un cliente in una località remota. Per contrasto, quelle donne che si adeguano alla suddivisione sessuale del lavoro sono rappresentate come sessualmente "normali", ossia conformi agli standard morali di una società del benessere. Questi standard identificano la femminilità con bellezza e cortesia, abnegazione, castità e altruismo. Le donne sono docili corpi le cui qualità interiori vengono sfruttate per il beneficio altrui, che sia delle famiglie o della clientela²⁰⁴.

Le scelte visuali rilevate dalla Bonifazio nella rappresentazione della femminilità e del lavoro femminile, non solo si ritrovano negli altri due cortometraggi commissionati dal Servizio informazioni, ma si può ben dire che siano intrinseci a larga parte del documentario commerciale²⁰⁵ (e del cinema di finzione, del resto). Prendiamo in esame *La donna in Italia*²⁰⁶, numero unico della Settimana Incom "dedicato alle attività delle donne italiane" prodotto nel 1958 per la regia di Giovanni Roccardi. Nonostante il titolo faccia pensare a uno sguardo generale sulla condizione delle donne italiane alla fine degli anni cinquanta, nell'economia del cortometraggio - che ha un ritmo serrato più vicino al cinegiornale che al documentario e recupera nel commento la tradizionale voce maschile - è preponderante la dimensione lavorativa e professionale, oltretutto affrontata con enfatico ottimismo. Sui titoli di testa ricorre il tributo alle lotte sostenute dalle suffragette, volto principalmente a segnare la distanza del presente da un passato remoto (e concluso) piuttosto che a fornire le coordinate di un processo storico di lungo periodo. Eccettuata questa apertura evocativa, non vi sono altri riferimenti al tema dei diritti civili e il cortometraggio prosegue accostando in progressione disordinata una serie di casi esemplari di lavoro femminile: le vie trafficate di Milano e Roma,

²⁰⁴ P. Bonifazio, *Op. cit.*, p. 49. Traduzione mia.

²⁰⁵ Per citare un solo esempio di rappresentazione fortemente stereotipata della donna lavoratrice si rinvia alla visione de *L'amica dei pensieri*, un documentario sull'industria manifatturiera del tabacco realizzato dall'Istituto Luce nei primi anni sessanta. AIL, *L'amica dei pensieri*, regia ignota, Istituto Luce, 1961, 11' 25'', col., 16 mm.

²⁰⁶ DIE, PCM, Fondo audiovisivo - ACS/AAMOD, Fondo USIS, *La donna in Italia*, regia di Giovanni Roccardi, Incom, 1958, 7' 15'', b/n, 16 mm.

percorse da impiegate e commesse che scendono dai tram per recarsi negli uffici e nei negozi, si alternano a paesaggi rurali dove le donne mantengono vive antiche tradizioni artigianali (le intrecciatrici di juta in Sardegna) oppure possono avvalersi finalmente delle conquiste della modernità (l'inaugurazione di una fontana pubblica in Molise dispensa le massaie dal percorrere chilometri per andare a raccogliere l'acqua alla fonte). A intervallare queste immagini, che descrivono situazioni piuttosto ordinarie per l'Italia del tempo, vengono mostrati un'aviatrice intenta a decollare sul suo monoplano e un comizio di Emma Schwarz presso un congresso del Movimento delle donne rurali. Non senza una lieve sfumatura di ironia nel tono di voce, il commentatore afferma come siano ormai cadute le barriere che un tempo dividevano gli ambiti di lavoro maschili da quelli femminili. Le sue parole sono corroborate visivamente da una benzinaia intenta a servire un automobilista e una dirigente d'azienda che impartisce direttive ai suoi sottoposti. Quanto prospettato in questo segmento viene però, se non smentito, quantomeno depotenziato dal contenuto di quello successivo, dove vengono elencate le professioni che più si addicono alla natura delle donne: la hostess, l'indossatrice e la puericultrice. Il cortometraggio non manca di ricordare l'apertura di scuole professionali ad opera del governo, ma per quanto occorra un'adeguata preparazione per svolgere questi mestieri, viene fatto passare il messaggio che siano altrettanto importanti, se non di più, le innate qualità femminili che devono esservi riversate. Se è superfluo far notare come si tratti in realtà di proiezioni ideal-tipiche della femminilità di carattere prettamente maschile (cortesie e gentilezza per le hostess; eleganza e seduzione per le indossatrici; un più rassicurante istinto materno per le puericultrici e le assistenti sociali), occorre però ribadire che in questo il cortometraggio si limita a certificare, e rafforzare, una visione largamente condivisa nella società coeva e che solo di lì a pochi anni viene messa seriamente in discussione²⁰⁷.

Come già in *Oggi la donna*, le varie tipologie lavorative si riflettono sulla fisicità con cui vengono rappresentate: se la spavalda agilità dell'aviatrice si contrappone al contegno arcigno della dirigente d'azienda, la linea di demarcazione più netta rimane comunque fra la pronunciata sessualizzazione (in positivo e in negativo) dei corpi delle donne che svolgono mestieri insoliti oppure nuovi e l'ordinarietà che pertiene invece a quelle che svolgono lavori tradizionali. Inoltre, come già osservato, il discorso risulta eccessivamente polarizzato sul lavoro e, se ciò risente dell'impostazione "lavorista" dei cortometraggi governativi, nello specifico finisce per escludere qualsiasi altro aspetto della vita della donna che fuoriesca da questo solco e che pertanto rimane invisibile (ciò non vale per matrimonio e maternità, in quanto evidenti sottintesi): per esempio, in una sequenza di raccordo

²⁰⁷ Per quanto concerne le diverse forme di rappresentazione della donna nell'ecosistema mediale degli anni cinquanta, che può essere utile porre a confronto con quella proposta dai documentari governativi, si rinvia ai saggi contenuti in P. Morris (a cura di), *Women in Italy, 1945-1960: An Interdisciplinary Study*, New York, Palgrave Macmillan, 2006.

vediamo, infatti, una casalinga che, grazie all'ausilio di moderni elettrodomestici, ha finalmente a disposizione tempo da dedicare a un ulteriore lavoro anziché a coltivare i propri interessi. In questo passaggio occorre, certo, rilevare l'evidenziazione di due dati di realtà – ossia la necessità di procurare un secondo stipendio oltre a quello maritale, problema indubbiamente sentito in molte famiglie italiane del dopoguerra, e la mancata retribuzione del lavoro domestico – ma l'assenza di una loro benché minima problematizzazione è indice di una sostanziale accettazione dello *statu quo*.

I due cortometraggi governativi sono attraversati da un'ambivalenza di fondo: da un lato mostrano una situazione idealizzata e sorvolano sulle contraddizioni ancora irrisolte, dall'altro sono rivelatori, al di là delle intenzioni, di preconcezioni radicati nella mentalità comune e che resistono in parte anche negli ambienti più progrediti. Per comprendere meglio questo aspetto può essere utile accostare alla analisi di questi corti quella de *La donna che lavora*²⁰⁸, inchiesta televisiva in otto puntate realizzata per la Rai da Ugo Zatterin e Giovanni Salvi nel 1959. Per quanto, nell'occuparsi del medesimo tema, si cerchi qui di proporre una lettura più complessa e meno accomodante, non si riesce a evitare del tutto il rischio di riproporre quegli stereotipi che si vorrebbe criticare. La prima puntata, *Il guaio di non esser uomini*, introduce le diverse questioni poi approfondite nelle puntate successive e, già dal titolo, lascia intendere come non sia ancora pienamente raggiunta la parità fra i sessi (nel lavoro e nel senso comune). Fra i meriti di questa prima puntata vi sono, senza dubbio, la constatazione di come venga largamente disatteso l'articolo 37 della Costituzione (che stabilisce la parità salariale della donna lavoratrice) e di come la cura domestica sia a tutti gli effetti un lavoro non retribuito. A differenza dei cortometraggi governativi, nell'inchiesta viene data la parola ai soggetti inquadrati dalla cinepresa e, dalle interviste effettuate e inserite nel montaggio finale, il bisogno di indipendenza economica e, quindi, personale, sembrerebbe essere non meno sentito della necessità di integrare i bilanci famigliari (che riguarda i ceti meno abbienti). I due cronisti rilevano, però, il persistere di forti pregiudiziali nei confronti della lavoratrice, radicate sia nelle campagne che nelle aree urbane e legate a preoccupazioni di carattere morale circa l'opportunità del fatto che una donna si allontani dalla sfera domestica anche solo temporaneamente²⁰⁹. Questa visione viene naturalmente stigmatizzata – così come la presunta inadeguatezza femminile allo svolgimento di determinati lavori per via di deficit connaturati, opinione qui smentita facendo intervenire un esperto in psichiatria – tuttavia, anche nel commento parlato dell'inchiesta si palesa il convincimento secondo cui l'orizzonte esistenziale femminile trovi completezza nel matrimonio e nella maternità e che, in fondo, una donna esca dal

²⁰⁸ Rai Teche, *La donna che lavora*, realizzazione di Ugo Zatterin e Giovanni Salvi, Rai, 1959.

²⁰⁹ Un riflesso di questa mentalità si coglie nel cinema degli anni cinquanta, attraverso la figura ricorrente della giovane giunta in città dalla provincia o dalla campagna per prestare servizio come domestica e che va incontro ad avventure non di rado spiacevoli. Fra i cortometraggi, si può citare *Donne di servizio*, realizzato nel 1953 con garbato gusto visivo da Giulio Questi senza però mettere in discussione questo stereotipo. ANCI/CSC, Fondo Documento Film, *Donne di servizio*, regia di Giulio Questi, Documento, 1953, 11' 54'', b/n, 16 mm.

nucleo familiare per lavorare malvolentieri e che se le fosse possibile ne farebbe a meno. La sigla che incornicia il programma è del resto in linea con questi presupposti: sulle note di *Stasera tornerò*, cantata da Miranda Martino sui titoli di testa, si vede una donna che alzandosi all'alba, mentre i figli ancora dormono, con mestizia si avvia sui mezzi pubblici verso la lontana sede di lavoro; sui titoli di coda la stessa donna, ritornando a casa, può finalmente abbracciare la figlia per la prima volta nell'arco della giornata. Nelle puntate successive, dedicate ciascuna a un particolare mestiere o ambiente, non mancano momenti di partecipe denuncia sociale (tanto più coraggiosa se si pensa che il programma viene trasmesso sull'emittente nazionale) delle disuguaglianze nelle condizioni di lavoro e del mancato rispetto da parte dei datori della legislazione vigente ma, al contempo, il punto di vista dei realizzatori appare spesso improntato a un certo paternalismo, che si manifesta specialmente nei modi con i quali si rivolgono alle donne intervistate. Nondimeno, nonostante i limiti evidenziati, *La donna che lavora* rimane una fonte audiovisiva di notevole interesse e decisamente più utile rispetto ai cortometraggi della Presidenza del Consiglio per farsi un'idea delle dinamiche del lavoro femminile alle soglie del Miracolo economico²¹⁰.

Dopo sei anni, nel 1965, l'universo femminile è di nuovo, e per l'ultima volta nel periodo qui preso in considerazione, al centro di un cortometraggio del Servizio Informazioni. Prodotto e diretto da Francamaria Trapani, *Donne del Sud, oggi*²¹¹ interseca la questione del femminile con quella meridionale e contiene, poco più che accennata, perfino una blanda critica al consumismo che va diffondendosi anche presso i ceti popolari. Protagoniste sono un'assistente sociale e una maestra d'asilo che, nell'esercizio della propria professione, vengono a contatto quotidiano con le famiglie operaie dell'indotto della Mecfond, nel napoletano. Nella breve sequenza che la riguarda, la maestra, a sua volta coniugata con un operaio, accudisce i figli dei lavoratori in una struttura messa a disposizione dalla Mecfond traendo dal suo lavoro, secondo le parole del commento, "una soddisfazione più di ordine morale che materiale". Dalla sua professione, e dall'esperienza che matura giorno dopo giorno insieme ai bambini, beneficia anche la sua vita familiare, in quanto ha la possibilità di essere una madre più attenta e consapevole dei bisogni dei figli. Secondo un'annotazione proposta dallo *speaker*, ciò costituisce un "rafforzamento della femminilità", valore positivo che viene posto in opposizione al "femminismo", concetto che qui rimane fumoso ma che si intuisce avere una valenza negativa. Lo spazio concesso all'assistente sociale è più corposo, e la vediamo alle prese con due episodi di malcontento familiare che riesce a risolvere ricorrendo a sensibilità e

²¹⁰ Per una storia sociale delle donne italiane, nella quale le trasformazioni sociali del dopoguerra vengono opportunamente inquadrare come premessa e palinsesto delle rivendicazioni degli anni sessanta/settanta, si rimanda a P. Wilson, *Italiane. Biografia del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

²¹¹ DIE – PCM, Fondo audiovisivo, *Donne del Sud, oggi*, regia e produzione di Francamaria Trapani, 11'15'', col., 16 mm.

determinazione. Nel primo caso, la moglie di un dipendente le chiede aiuto per ottenere un prestito dalla ditta, sostenendo che la paga del marito non è sufficiente a pagare le spese e che ha bisogno di soldi per comprare calzature nuove ai figli. Dopo una visita a casa della signora, l'assistente sociale scopre che quest'ultima in realtà antepone l'acquisto di beni di consumo superflui a quelli di prima necessità, e, dopo averla redarguita, si impegna ugualmente a farle ottenere il sussidio. Nel secondo caso, l'assistente viene interpellata dalla madre di un ragazzo desideroso di conseguire il diploma per avere più opportunità nel mondo del lavoro, scontrandosi con l'ostilità del padre, il quale motiva la propria contrarietà con la mancanza di risorse economiche. Essendo la vera preoccupazione paterna quella di essere "scavalcato" dal figlio nella gerarchia familiare, l'assistente sociale si prodiga affinché l'azienda conceda una borsa di studio al figlio per proseguire gli studi e vanificare così il pretesto dell'uomo. Pur non venendo mai messa in discussione la distinzione dei ruoli fra i coniugi all'interno del nucleo familiare né il maggior potere decisionale del primo, nell'ultimo episodio del cortometraggio alla figura femminile viene attribuita una peculiare centralità che si esprime nella sua capacità di mediazione dei conflitti famigliari. Questo elemento, sommato alle considerazioni in merito alla genitorialità che accompagnano la rappresentazione della maestra, non fanno che rafforzare gli stereotipi largamente presenti nella società italiana in merito alla maternità e al suo ruolo sociale²¹². Ad ogni modo, non si può non constatare come, alla metà degli anni sessanta, l'ultimo cortometraggio governativo espressamente dedicato alla rappresentazione delle donne riservi loro il destino di madri e casalinghe oppure, in seconda battuta, le professioni contigue di maestra o assistente sociale.

IV.5 Cultura e tempo libero

A partire dal 1954 il peculiare filone della biografia d'artista si afferma all'interno della produzione documentaria governativa (che già in precedenza, in taluni cortometraggi relativi alla Ricostruzione nel Mezzogiorno, aveva palesato l'intento di promuovere le eccellenze culturali). Anche in questo caso, il Servizio Informazioni non fa che riprendere tendenze in atto nel mercato documentario, adeguandole ai propri scopi comunicativi. I cortometraggi a carattere artistico-divulgativo sono infatti piuttosto diffusi nel dopoguerra, il patrimonio artistico e paesaggistico nazionale costituisce, per registi e produttori, una riserva quasi inesauribile di soggetti e di *location* cui si aggiunge l'allettante prospettiva di ottenere con relativa certezza il riconoscimento dell'interesse culturale e gli annessi premi governativi.

²¹² Sulla persistenza di questo stereotipo nell'immaginario collettivo nazionale, e le varie sfumature che assume nei differenti contesti, si veda P. Morris – P. Wilson (edited by), *La mamma. Interrogating a National Stereotype*, New York, Palgrave Macmillan, 2018.

Se la logica commerciale è, al solito, prevalente, non è però esclusiva: nello stesso periodo è in corso un intenso dibattito critico sul film d'arte, che in Italia trova i suoi esiti migliori, e più apprezzati a livello internazionale, nei cortometraggi di Luciano Emmer ed Enrico Gras (i quali avviano una propria casa di produzione negli anni immediatamente precedenti alla guerra). Questa riflessione teorica conosce uno dei momenti più fecondi nel 1950, quando la Mostra del cinema di Venezia propone una sezione tematica (curata da Luigi Chiarini, Guido Aristarco e Carlo Ludovico Ragghianti) e la rivista «Bianco e Nero» ospita gli interventi di critici cinematografici, storici dell'arte e documentaristi in apposito volume monografico²¹³. Qui, la discussione intorno agli statuti del film d'arte si polarizza nelle opposte posizioni del critico Mario Verdone²¹⁴ e dello storico dell'arte Giuseppe Fiocco²¹⁵: muovendo dalla constatazione di come il genere, pur florido anche in Francia e in Belgio, sembri trovare in Italia il proprio terreno d'elezione, il primo ne dà una valutazione positiva e intravede la possibilità di promettenti e ulteriori sviluppi; il secondo, invece, assume un atteggiamento scettico, ravvisando nell'intraducibilità di una forma espressiva in un'altra il limite invalicabile che impedisce al documentario d'arte di andare oltre una semplice funzione didattica. Negli anni seguenti, la modalità indicata da Fiocco è effettivamente quella più praticata, ma non tanto per l'intrinsecità dei limiti da esso rilevati quanto per il fatto che la formula divulgativa (e, talvolta, banalizzante) si rivela più redditizia. Ad ogni modo, le sperimentazioni di Ragghianti con i critofilm²¹⁶ e i successivi lavori di Emmer (che pure non si sottrae a operazioni più commerciali²¹⁷), testimoniano la fattibilità, quantomeno virtuale, dell'ipotesi di Verdone.

La produzione del Servizio Informazioni si iscrive completamente entro lo spettro divulgativo del documentario d'arte italiano, privilegiando non a caso il racconto della vita d'artista. Solo nel 1954 vengono commissionati e distribuiti ben otto documentari dedicati ad altrettanti artisti, fra cui spiccano i nomi altisonanti di Giotto, Piero della Francesca, Leonardo e Michelangelo. L'interesse suscitato da questi documentari non risiede tanto nel loro valore divulgativo, mediamente corretto ancorché scolastico, quanto nei modi con cui piegano il contenuto alle finalità comunicative del governo. Raccontando la vita di Michelangelo Buonarroti, *Il genio del marmo*²¹⁸ (diretto da Mino Loy e prodotto dall'Istituto Luce) sovrappone alla narrazione biografica, condotta secondo i moduli

²¹³ «Bianco e Nero», anno XI, n. 8-9, agosto-settembre 1950.

²¹⁴ M. Verdone, *Il film sull'arte in Italia*, in «Bianco e Nero», anno XI, n. 8-9, agosto-settembre 1950, pp. 127-129.

²¹⁵ G. Fiocco, *Documentari d'arte*, in «Bianco e Nero», anno XI, n. 8-9, agosto-settembre 1950, pp. 103-107.

²¹⁶ Nella concezione di Ragghianti, il critofilm si distingue dal documentario d'arte per il fatto di essere un tentativo di condurre una vera e propria critica sull'opera filmata, servendosi del linguaggio filmico in funzione teorica. Vedi C. L. Ragghianti, *Cinema arte figurativa*, Torino, Einaudi, 1952.

²¹⁷ Dopo essersi affermato negli anni quaranta con i suoi raffinati documentari d'arte, negli anni successivi Emmer si adatta, infatti, a girare commedie popolari e alcuni cortometraggi turistici dove l'eleganza del suo sguardo è al servizio della costruzione di un'Italia oleografica.

²¹⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Il genio del marmo*, regia di Mino Loy, Istituto Nazionale Luce, 1954, 11', b/n., 16 mm.

più canonici del documentario didattico, le immagini della realtà idealizzata dell'Italia di metà anni cinquanta. Con minime variazioni stilistiche, lo stesso *pattern* viene ripetuto da Antonio Dall'Anno ne *Il genio di Leonardo*²¹⁹, da Piero Turchetti in *Benvenuto Cellini*²²⁰ e *Panorami giotteschi*²²¹, così come da Vittorio Sala ne *Il pittore di borgo*²²² (su Piero della Francesca): in ciascuno di questi documentari, il racconto biografico è interamente demandato alla voce narrante mentre le riprese di opere e luoghi vengono inseriti all'interno di sequenze collocate nel presente.

Nel cortometraggio di Loy questo espediente si risolve nella restituzione di un ritratto oleografico delle tre città (Firenze, Bologna, Roma) in cui ha lavorato lo scultore fiorentino, un ritratto nel quale i residenti sono pressoché invisibili e le vie sono attraversate quasi esclusivamente dai turisti giunti ad ammirare le opere michelangiolesche. Gli altri documentari, invece, sono più attenti a instaurare un paragone diretto fra l'ingegno dell'artista rappresentato e la frenesia collettiva della Ricostruzione. Che lo scopo propagandistico sia quello di rinsaldare l'orgoglio nazionale per la ripresa economica ricorrendo al prestigio garantito dai campioni di un presunto "genio italico" è un dato di fatto, e in ciò la comunicazione governativa non si discosta poi molto dagli artifici della precedente retorica fascista se non per l'uso di toni meno aggressivi. Emergono, però, aspetti interessanti in questo bisogno di legittimazione attraverso il passato e la tradizione, nel quale si possono scorgere tracce di quella che Furio Jesi ha definito "cultura di destra"²²³ e che è totalmente assente nei documentari della propaganda del Piano Marshall (interamente proiettati verso il presente e il futuro). I titoli di Turchetti, ad esempio, contengono elementi particolarmente indicativi: il cortometraggio dedicato a Cellini è racchiuso da un prologo nel quale due bambini, nei pressi di Castel Sant'Angelo, leggono un fumetto che racconta la vita turbolenta del maestro rinascimentale in forma "supereroistica" e da un epilogo in cui, per mezzo di uno stacco di montaggio, si passa da un'oreficeria rinascimentale all'altoforno di una moderna industria; quello dedicato a Giotto, invece, insiste parimenti sulla presunta somiglianza fra le figure umane dipinte dall'artista nel Duecento e quelle che vivono negli stessi luoghi nella contemporaneità e sull'altrettanto presunta continuità nel paesaggio (agreste e urbano) di cui pure si mostrano, e si esaltano, i segni della modernizzazione. Analoghi dispositivi

²¹⁹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Il genio di Leonardo*, regia di Vittorio Sala, Istituto Nazionale Luce, 1954, 9' 20'', b/n, 16 mm.

²²⁰ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Benvenuto Cellini*, regia di Piero Turchetti, Documento Film, 1955, 8' 55'', b/n., 16 mm.

²²¹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Panorami giotteschi*, regia di Piero Turchetti, Documento Film, 1954, 9' 45'', col., 16 mm.

²²² DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Il pittore di borgo*, regia di Vittorio Sala, Documento Film, 1954, 9' 35'', col., 16 mm.

²²³ Nella "cultura di destra", secondo l'accezione che ne dà lo studioso torinese, il passato, pur essendo inteso come qualcosa di sacrale e immutabile, subisce in realtà un processo continuo di manipolazione per essere adattato alle esigenze politiche e culturali del presente che si intende legittimare sulla sua base. Vedi F. Jesi, *Cultura di destra*, Milano, Nottetempo, 2011. Per un approfondimento complessivo del pensiero stratificato di Jesi si rinvia a E. Manera, *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*; Roma, Carocci, 2012.

retorici si riscontrano negli altri documentari biografici citati così come su quelli degli anni successivi (fra i quali si possono ricordare quelli relativi a Sansovino²²⁴, Francesco Borromini²²⁵, Raffaello²²⁶ e Donatello²²⁷), tutti giocati su un apparente dialogo fra passato e presente nel rappresentare l'azione ricostruttiva nelle città e nei luoghi dove gli artisti hanno operato. La mancanza di profondità storica riflette, dunque, la coesistenza di una sudditanza nei confronti del passato e di una fascinazione per le forme esteriori della modernità. Tale incapacità, o assenza di volontà, di instaurare un rapporto realmente dialettico con il passato storico e artistico si riverbera anche in quei cortometraggi che vorrebbero invece gettare il proprio sguardo sulla contemporaneità come *Roma nella tradizione e nella modernità*²²⁸ (1960) di Filippo Masoero, che pur offrendo una veduta della scena culturale di Via Margutta non priva di audacia nel suggerirne il clima anticonformista, non riesce altresì a esimersi da parallelismi fra il centro storico capitolino e i nuovi quartieri all'EUR. Non si dimentichi, però, che i limiti rilevabili in questi cortometraggi finanziati dal Servizio Informazioni sono comuni alla maggior parte dei documentari artistici a carattere divulgativo: si pensi ad esempio a *Il mio Paese (Italia artistica)*²²⁹ (1955) di Vittorio Gallo, una produzione dell'Istituto Luce per la Cineteca scolastica italiana che si pone come un vero e proprio *excursus* nell'eccezionalismo italiano, dalle tradizioni locali all'alta cultura, sotto il magistero dell'Antica Roma.

In mancanza di documentazione è arduo stabilire fino a che punto questa impostazione sia frutto di una precisa strategia propagandistica o non derivi, invece, dal naturale portato culturale di funzionari e registi e venga così attuata in modo parzialmente inconsapevole. Ciò che qui conta è notare come essa contribuisca a instillare un atteggiamento acritico negli spettatori: il *fil rouge* che vuol legare il presente ai fasti di un passato remoto, rigorosamente evocato attraverso il filtro esclusivo dell'eccellenza di alcuni suoi singoli rappresentanti, non può che favorire una concezione aconflittuale della storia nazionale, da un lato, e una minimizzazione, se non proprio una rimozione, di un passato più recente e direttamente correlato alla Ricostruzione, dall'altro. Al contempo, il patrimonio culturale e paesaggistico viene inteso come un valore immutabile, sia sotto il profilo speculativo che quello concreto. L'insussistenza di letture divergenti da quelle codificate da un canone paludato è implicita nel tono assertivo della narrazione, che monumentalizza immancabilmente gli artisti e le opere rappresentate nel documentario. E altrettanto degna di nota è

²²⁴ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Sansovino a Venezia*, regia di Antonio Dell'Anno, Istituto Nazionale Luce, 1955, 7' 55'', col., 16 mm.

²²⁵ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Fantasia del Borromini*, regia di Antonio Petrucci, Istituto Nazionale Luce, 1955, 10' 55'', col., 16 mm.

²²⁶ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Raffaello Sanzio*, regia di Roberto Nardi, Documento, 1955, 11' 15'', col., 16 mm.

²²⁷ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Donatello*, regia di Luigi Scattini, Documento, 1955, 8' 15'', col., 16 mm.

²²⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Roma nella tradizione e nella modernità*, regia di Filippo Masoero, Centaurus, 1960, 10' 55'', col., 16 mm.

²²⁹ ASIL, Fondo cinematografico, *Il mio Paese (Italia artistica)*, regia di Vittorio Gallo, Istituto Nazionale Luce, 1955, 10' 54'', b/n, 16 mm.

la denegazione, implicita anch'essa nel discorso di fondo, dell'impatto materiale recato ai beni paesaggistici e culturali dalla modernizzazione, fattore reso tanto più evidente dall'insistenza con cui questi documentari stabiliscono collegamenti con la Ricostruzione. Esito paradossale di questo combinato disposto è che, all'esasperata idealizzazione del patrimonio culturale e ambientale corrisponde una sostanziale sottovalutazione delle misure relative alla sua tutela (problema espressamente indicato dall'art. 9 della Costituzione e sollevato con sempre maggiore urgenza, in quegli stessi anni, da intellettuali come Antonio Cederna il quale già nel 1957 denuncia nel saggio *I vandali in casa*²³⁰ lo svilimento subito dal paesaggio italiano).

Se la riscoperta del patrimonio storico-artistico nei documentari governativi a cavallo fra la Ricostruzione e il Miracolo economico possiede, almeno inizialmente, anche un carattere di catarsi nazionale, nel volgere di breve tempo acuisce ancor di più i suoi connotati deteriori. Gli effetti di questa involuzione sono visibili nei documentari relativi ai grandi eventi e anniversari che contrassegnano i primi anni sessanta e in quelli dedicati alla promozione turistica. Nel 1960, si svolgono a Roma i giochi della XVII^o Olimpiade, manifestazione che si trasforma inevitabilmente in una vetrina per mostrare al mondo i progressi conseguiti dall'Italia nel dopoguerra in direzione di una piena modernizzazione. Il Servizio Informazioni affida all'Istituto Luce l'incarico di realizzare due cortometraggi che aiutino gli italiani a comprendere l'importanza, simbolica e concreta, delle Olimpiadi romane e che diano conto degli sforzi sostenuti dal governo per non sfigurare a questo appuntamento. Entrambi i cortometraggi prendono le mosse da paradigmi rigorosamente classicisti: fra geografia e mitologia, *Il viaggio della fiaccola olimpica*²³¹ di Antonio Petrucci segue il percorso compiuto dai tedofori dalla Sicilia a Roma, demandando a un commento pervaso di classicismo il compito di tenere insieme le riprese di stabilimenti industriali e quelle di coste incontaminate. Se una certa compostezza minimalista nella rappresentazione della liturgia olimpionica frena la veemenza retorica nel cortometraggio di Petrucci, in *Roma olimpica*²³² di Enzo Trovatelli la celebrazione del grande evento certificatore della ripresa italiana trascende pienamente nell'evocazione di una romanità eterna (imperiale come papalina) che si materializza nella magnificenza del Villaggio Olimpico e dei nuovi impianti sportivi. Oltre a questi due cortometraggi governativi, l'Istituto Luce produce anche il lungometraggio documentario *La grande Olimpiade*²³³ di Marcellini, che esce nelle

²³⁰ A. Cederna, *I vandali in casa*, Roma-Bari, Laterza, 2007.

²³¹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Il viaggio della fiaccola olimpica*, regia di Antonio Petrucci, Istituto Nazionale Luce, 1960, 9' 25'', col., 16 mm.

²³² DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Roma olimpica*, regia di Enzo Trovatelli, Istituto Nazionale Luce, 1960, 10' 15'', col., 16 mm.

²³³ ASIL, Fondo cinematografico, *La Grande Olimpiade*, regia di Romolo Marcellini, Istituto Nazionale Luce, 1961, 129' 53'', col., 16 mm.

sale solo nel 1961 e ripropone, su scala *kolossal* e per una platea internazionale, gli stessi collaudati dispositivi retorici.

La ricorrenza del centesimo anniversario dell'unità nazionale sembra risentire delle restrizioni economiche cui deve sottostare il Servizio Informazioni all'inizio degli anni sessanta. È probabilmente questa la ragione alla base dell'affidamento di un cortometraggio a tema risorgimentale a una regista-produttrice indipendente come Biancamaria Trapani, la quale con *Sul Volturno il destino d'Italia*²³⁴ confeziona una sintesi della spedizione dei Mille perfettamente in linea con i desiderata della committenza. La sacralizzazione del passato è evidente fin dalla cornice narrativa nella quale una scolaresca è intenta ad ascoltare compuntamente il maestro che, con tono solenne, legge brani tratti dalle memorie di Giuseppe Cesare Abba, mentre l'epopea garibaldina si anima sullo schermo tramite illustrazioni e materiale iconografico d'epoca. Nel 1965, invece, in occasione del settecentesimo anniversario della nascita di Dante Alighieri, viene riportato in auge il documentario biografico con ben tre cortometraggi dedicati rispettivamente alla vita, alle opere e all'influenza culturale: *Vita di Dante*²³⁵ di Adolfo Pizzi, *Immagini dantesche*²³⁶ di Luigi Guido Gomas e *Tradizione di Dante*²³⁷ di Giampiero Pucci. Non sorprendentemente, cotanto impegno produttivo non rende vera giustizia al poeta fiorentino, del quale vengono riproposti i più consunti stereotipi funzionali a farne un'icona della cultura italiana.

Finalità di promozione turistica affiorano, come si è detto, sia nei cortometraggi dedicati alle biografie d'artista che in quelli dedicati alla ricostruzione infrastrutturale. Si tratta però di riferimenti episodici che non vengono sviluppati del tutto. Per quanto nel dopoguerra fra il Servizio Informazioni e il Commissariato per il Turismo sussista prossimità istituzionale, dal momento che entrambe le strutture afferiscono alla stessa Sottosegreteria della Presidenza del Consiglio e solo nel 1959 viene istituito il Ministero per lo Spettacolo e il Turismo, la produzione documentaria governativa inizia a occuparsi nello specifico di questo tema solo verso la fine degli anni cinquanta: risale infatti al 1958 *L'industria del sole*²³⁸ di Vittorio Armentano, il primo cortometraggio che fa il punto della situazione del settore e richiama l'attenzione sulla crescita dei suoi introiti. Le ragioni di questa dilazione temporale si spiegano presumibilmente con le difficoltà incontrate nel rilancio dell'industria turistica, che fatica a decollare a causa delle condizioni disastrose in cui versano infrastrutture e strutture ricettive nel dopoguerra²³⁹. Ciò potrebbe indurre, quindi, il Servizio Informazioni a una certa cautela

²³⁴ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Sul Volturno il destino d'Italia*, regia di Francamaria Trapani, Trapani Film, 1960, 9' 50'', col., 16 mm.

²³⁵ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Vita di Dante*, regia di Adolfo Pizzi, Adolfo Pizzi Produzioni, 1965, 28', col., 16 mm.

²³⁶ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Immagini dantesche*, regia di Luigi Guido Gomas, Corona Cinematografica, 1965, 11' 55'', col., 16 mm.

²³⁷ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Tradizione di Dante*, regia di Giampiero Pucci, SEDI, 1965, 22' 30'', col., 16 mm.

²³⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *L'industria del sole*, regia di Vittorio Armentano, SEDI, 1958, 7' 25'', col., 16 mm.

²³⁹ A. Berrino, *Storia del turismo in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2011, pp. 240-263.

e ad attendere che i progressi siano tangibili anche in questo campo. Ad ogni modo, è innegabile che sconti un ritardo rispetto al mercato documentario complessivo, che già nei primi anni cinquanta inizia a proporre con frequenza cortometraggi concepiti come cartoline da località vacanziera (fra i quali si può citare *Il viaggio degli sposi*²⁴⁰, una produzione della Incom per la regia di Remigio Del Grosso, nella quale seguiamo in soggettiva la luna di miele di una coppia straniera in Veneto – da Verona alle Dolomiti – con ampie concessioni al folklore locale e alle eredità della civiltà classica).

Nella realtà del dopoguerra, l'Italia è meta di turismo proveniente dall'estero più che dall'interno²⁴¹. I documentari turistici degli anni cinquanta riflettono questo dato, raffigurando la penisola anche sulla base delle aspettative di turisti stranieri di estrazione borghese affascinati da un immaginario che ha le sue radici nel *Viaggio in Italia* di Goethe e nel Grand Tour settecentesco²⁴². In questi documentari costruiti sulla falsariga del testo goethiano, di cui costituiscono una sorta di volgarizzazione, l'Italia viene non di rado sensualizzata per essere offerta allo sguardo del turista straniero. Inoltre, nel documentario turistico più che altrove il punto di vista è spesso femminile, rappresentato da ragazze volitive per le quali la vacanza italiana è opportunità di avventure e seduzioni da parte di giovani autoctoni in bilico spavalderia e serietà d'intenti (spunto narrativo ricorrente anche in film popolari come *Souvenir d'Italie*, diretto da Antonio Pietrangeli nel 1957). Il Servizio Informazioni, a sua volta, partecipa scientemente alla costruzione di questi stereotipi in *Sul nostro azzurro mare*²⁴³ – che pur non essendo un documentario prettamente turistico segue tre giovani straniere in vacanza per mostrare lo sviluppo delle comunicazioni portuali italiane – e, soprattutto in *Italia gastronomica*²⁴⁴. Diretto da Filippo Masoero per la Centaurus, al centro di questo cortometraggio troviamo una comitiva di svedesi in vacanza a Roma al seguito della loro guida, l'arcigno professor Gunnar. La narrazione si dipana attraverso lo scontro fra due modi opposti di intendere la gita romana, uno completamente incentrato sulla fruizione culturale e rappresentato dal professore, e uno più rilassato ed edonista e rappresentato da Ingmar, il componente più indisciplinato del gruppo. Naturalmente, il cortometraggio sancisce l'equanime validità di entrambe le opzioni, si tratta meramente di un espediente per rendere più scorrevole la narrazione e per alternare ai consueti scorci a sfondo artistico e monumentale le immagini di tavole riccamente imbandite con il meglio della cucina nazionale.

Sebbene negli anni successivi il Servizio Informazioni continui a produrre saltuariamente documentari turistici, non introduce variazioni rispetto ai moduli definiti nei primi anni sessanta. Lo

²⁴⁰ ASIL, Fondo cinematografico, *Il viaggio degli sposi*, regia di Remigio Del Grosso, Incom, 1953, 8' 37'', col., 16 mm.

²⁴¹ A. Berrino, *Op. cit.*, pp. 263-273.

²⁴² C. M. Belfanti, *Storia culturale del Made in Italy*, Bologna, Il Mulino, 2019, pp. 95-114.

²⁴³ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Sul nostro azzurro mare*, regia di Marino Marchi, Filmena, 1960, 9' 30'', col., 16 mm.

²⁴⁴ DIE, PCM, Fondo audiovisivo, *Italia gastronomica*, regia di Filippo Masoero, Centaurus Film, 1960, 12' 25'', col., 16 mm.

sguardo rimane infatti fermo sull'Italia come meta turistica, e non si apre mai a considerare e mostrare gli italiani come turisti, anche nel momento in cui questa pratica diviene diffusa anche presso le classi popolari. Sembrerebbe infatti che, al di là dell'esaltazione per la modernità che permea i documentari degli anni cinquanta e sessanta, la mentalità italiana di riferimento per il Servizio Informazioni continui a essere quella paesana, e d'animo semplice, rappresentata in cortometraggi quali *Il mio comune* di Giorgio Ferroni. Congettura, quest'ultima, supportata anche dalla scarsa attenzione con il quale il Servizio Informazioni registra i cambiamenti nel costume e nei consumi ricreativi e culturali. Non possono essere però completamente ignorati, trattandosi di due aspetti che introducono significative novità nelle abitudini degli italiani e che costituiscono una diretta conseguenza dello sviluppo economico. Per questa ragione, sono al centro di due cortometraggi già nel 1952: *Pane quotidiano*²⁴⁵ di Gino Visentini e *I nostri divertimenti*²⁴⁶ di Vittorio Quaglieri. Significativamente, il primo si presenta come un'inchiesta su una forma di consumo che è anche un bisogno primario particolarmente sentito nel dopoguerra: l'alimentazione. Dopo aver ricordato agli spettatori il periodo non lontano del razionamento e del mercato nero, il documentario è interamente teso a dimostrare il fatto che i consumi alimentari sono aumentati rispetto a quelli d'anteguerra. Il secondo cortometraggio vuole invece fotografare la situazione dell'industria dello svago, che come tutte le attività economiche italiane sta conoscendo un forte incremento. Eccezion fatta per il cinema, le tipologie d'intrattenimento proposte sono fruite quasi esclusivamente dai ceti sociali più elevati, sebbene il documentario lasci intendere una ben più ampia diffusione. Non solo, ma l'intervento governativo nel rendere possibili queste nuove pratiche è apertamente rivendicato, rivelando una certa volontà di indirizzare, e controllare, il tempo libero degli italiani, ancorché in forme inedite rispetto a quelle del dopolavoro fascista.

Verso la fine del decennio, quando nuove pratiche ludiche e ricreative fanno ormai parte della quotidianità²⁴⁷, il Servizio Informazioni si preoccupa di far vedere come esse vadano a innestarsi in quelle precedenti, come testimonia nel 1957 *Oggi domenica*²⁴⁸ di Giovanni Paolucci. Il tono eccessivamente sommo e pervaso di malinconia e la fotografia ricercata, quasi che Paolucci

²⁴⁵ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Pane quotidiano*, regia di Gino Visentini, Documento Film, 1952, 10' 40'', b/n, 16 mm.

²⁴⁶ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *I nostri divertimenti*, regia di Vittorio Quaglieri, Documento Film, 1953, 9' 40'', b/n, 16 mm.

²⁴⁷ Per approfondimenti sulla diffusione di una cultura e di consumi di massa in Italia si rinvia agli studi di David Forgacs e Stephen Gundle: D. Forgacs, *L'industrializzazione della cultura italiana (1880-1990)*, Bologna, Il Mulino, 1992; ed. or. *Italian Culture in the Industrial Era, 1880-1980. Cultural industries, politics and the public*, Manchester – New York, Manchester University Press, 1990; D. Forgacs – S. Gundle, *Cultura di massa e società italiana, 1936-1954*, Bologna, Il Mulino, 2007, ed. or. *Mass Culture and Italian Society from Fascism to the Cold War*, Bloomington, Indiana University Press, 2007.

²⁴⁸ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Oggi domenica*, regia di Giovanni Paolucci, Istituto Nazionale Luce, 1957, 10, col., 16 mm.

intendesse realizzare un documentario d'autore, ne smorzano l'efficacia comunicativa. Al di là dell'indiscutibile sobrietà con la quale vengono descritti i più comuni divertimenti domenicali, rimane il fatto che continuano propri di un ceto medio/medio-alto ancora minoritario. La domenica è al centro anche di *Giorno di festa*²⁴⁹, diretto da Benedetti l'anno successivo, che si mostra più attento a cogliere i divertimenti delle classi popolari. La descrizione di una domenica in un borgo rurale è poco più di un pretesto per mostrare le migliorate condizioni degli italiani negli anni del boom economico, sottolineando sempre l'armonia fra le tradizioni di paese e gli elementi della modernità (luna park, motocicli, televisione e i nuovi assetti infrastrutturali apportati con la Ricostruzione).

Da ultimo, non può mancare un cortometraggio dedicato alla grande novità del dopoguerra: la televisione²⁵⁰, che in Italia è sotto il diretto controllo governativo. *Giovedì sera*²⁵¹, diretto da Petrucci, conduce il suo sguardo dietro le quinte delle trasmissioni della Rai-Tv, dai telegiornali agli spettacoli di prosa, soffermandosi sul lavoro del personale tecnico dietro. A soli tre anni dall'inizio delle trasmissioni la televisione ha già raggiunto una grande popolarità e, ogni giovedì sera, milioni di italiani partecipano al nuovo rito collettivo di *Lascia o raddoppia*.

IV.6 La propaganda solidarista

Può essere utile dedicare l'ultima parte di questo capitolo alla "propaganda solidarista", che costituisce un caso, particolare e circoscritto, di uso personalistico del Servizio Informazioni all'inizio degli anni sessanta. Quando nel 1962 Spinetti viene richiamato a ricoprire l'incarico di ispettore generale presso la struttura, come è noto essa sta conoscendo un ridimensionamento delle risorse economiche a disposizione. Ciò determina una contrazione sensibile degli investimenti nei settori più dispendiosi, fra i quali va annoverata la produzione documentaristica. Se, infatti, nel 1961 essa si attesta a diciannove cortometraggi, l'anno successivo è più che dimezzata scendendo a soli otto. Malgrado questa sfavorevole congiuntura finanziaria, come ricordato nel primo capitolo Spinetti non si fa alcuna remora ad avallare la produzione di ben due cortometraggi direttamente ispirati alle sue formulazioni filosofiche. Prima di addentrarsi nell'analisi delle due opere in questione, *Crisi di*

²⁴⁹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Giorno di festa*, regia di Pietro Benedetti, Istituto Nazionale Luce, 1958, 9' 25'', col., 16 mm.

²⁵⁰ Per un'analisi storica dell'impatto della televisione sulla società italiana si rimanda a G. Gozzini, *La mutazione individualista. Gli italiani e la televisione 1954-2011*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

²⁵¹ DIE, PCM, Fondo audiovisivo – ACS/AAMOD, Fondo USIS, *Giovedì sera*, regia di Antonio Petrucci, Istituto Nazionale Luce, 1957, 9', col., 16 mm.

civiltà²⁵² e *Verso un nuovo umanesimo*²⁵³, è dunque opportuno fornire alcune delucidazioni sul loro retroterra concettuale.

A partire dalla seconda metà degli anni cinquanta, lo spettro degli interessi speculativi di Spinetti si rivela invero eclettico, contemplando riflessioni sulla crisi della cultura nel mondo moderno accanto ad analisi delle problematiche relative alle relazioni pubbliche nell'amministrazione statale. Negli anni sessanta questa attività si infittisce ulteriormente, sia sulle colonne del foglio periodico solidarista che in volumi editi dalle Edizioni di «Solidarismo», nei quali raccoglie articoli già pubblicati in precedenza e ne approfondisce le tematiche (nel giornale di famiglia, i suoi saggi trovano immancabilmente ampia pubblicità e vengono discussi in termini che sarebbe riduttivo definire encomiastici). In questi scritti, Spinetti va elaborando una particolare declinazione del pensiero solidarista che trae origine dalla dottrina sociale cristiana espressa nelle encicliche *Rerum Novarum* (1891) di Leone XIII e *Quadragesimo Anno* (1931) di Pio XI. A tale corrente si erano richiamati, negli anni, diversi intellettuali, che ne avevano proposto differenti interpretazioni muovendo dal comune proposito di definire una terza via fra capitalismo e socialismo²⁵⁴. Nell'Italia del secondo dopoguerra, il solidarismo trova un autorevole esponente nell'economista veneto Guido Menegazzi, che all'inizio del 1947 si pone per un breve periodo alla guida di un movimento anticomunista di scarso seguito per poi dedicarsi esclusivamente all'elaborazione teorica²⁵⁵. Fra Spinetti e Menegazzi, tuttavia, non si rilevano legami di alcun tipo e i loro percorsi appaiono affatto indipendenti l'uno dall'altro. Con tutta evidenza, del resto, Spinetti è intenzionato a conferire una parvenza di originalità al suo ragionamento filosofico²⁵⁶ e quindi si preoccupa relativamente poco di integrarlo in un contesto culturale più ampio, se non nella cornice di un generico cristianesimo. Ancorché non vi si riferisca mai esplicitamente, è plausibile anche che Spinetti abbia presente il discorso pronunciato da De Gasperi il 14 aprile 1950 al Convegno delle «Nouvelles Equipes Internationales» a Sorrento (*L'idea europea nel solidarismo cristiano*)²⁵⁷, dal momento che il partito democristiano gli appare – ancorché

²⁵² DIE-PCM, Fondo audiovisivo, *Crisi di civiltà*, regia di Mariano Bonelli, Corona cinematografica, 1962, 16' 15", b/n, 16 mm.

²⁵³ DIE-PCM, Fondo audiovisivo, *Verso un nuovo umanesimo*, regia di Edmondo Cancellieri, Istituto Nazionale Luce, 1962, 12' 05", b/n, 16 mm.

²⁵⁴ F. De Giorgi, *Solidarismo e comunitarismo cattolici*, in «Parolechiave», anno 1, n. 2, 1993, pp. 113-140.

²⁵⁵ G. Menegazzi, *Fondamenti teorici e storici del solidarismo economico-sociale*, Bari, Cressati, 1957; *I fondamenti del solidarismo*, Milano, Giuffrè, 1964.

²⁵⁶ Per quanto non vi sia lo spazio per approfondire tale questione, è opportuno richiamare l'attenzione sulle diverse risonanze che si possono cogliere fra gli scritti giovanili e quelli più tardi di Spinetti: perdurano, ad esempio, l'insistenza su una presunta "crisi di civiltà" e un certo atteggiamento fideistico nel potenziale palinogenetico delle "nuove generazioni" (intese come categoria astratta), che sembrano mantenere connotati (e anche un frasario) alquanto simili per quanto declinati alla luce delle mutate realtà politiche. Per dettagliare con più precisione il percorso intellettuale e la traiettoria personale di Spinetti sarebbe quindi opportuno procedere ad uno studio unitario della sua produzione saggistica, discernendone i caratteri duraturi da quelli invece più legati alle contingenze al fine di comprendere le rinegoziazioni concettuali che il funzionario si trova ad attuare nel corso dei decenni.

²⁵⁷ Per ulteriori approfondimenti vedi M. Cau, *La via maestra alla giustizia sociale. Alcide De Gasperi tra solidarismo e corporativismo*, in «Scienza & Politica. Per una storia delle dottrine», v. 21, n. 41, dic. 2010, pp. 5-31.

con qualche riserva – quale unica forza politica in grado di assolvere al compito storico dell'affermazione degli ideali solidaristi.

Sviluppando temi che già si possono cogliere in filigrana nella lettera di dimissioni redatta nel 1954, Spinetti non si limita alle teorizzazioni ma tenta in diverse occasioni di dare attuazione pratica alle proprie idee politiche, senza però conseguire risultati apprezzabili. Un primo «Manifesto Solidarista» viene pubblicato nel gennaio del 1958 sul secondo numero del quindicinale²⁵⁸. In questo testo, la qualifica di “nuovo solidarismo” sembrerebbe indice della consapevolezza di altre correnti di pensiero analoghe nella denominazione e nei contenuti, come quella che fa capo a Menegazzi, ma i riferimenti diretti sono del tutto assenti. I sei punti programmatici nei quali si articola il manifesto si propongono di gettare le fondamenta di un progetto politico originale, finalizzato alla sostituzione del vigente ordinamento statuale con uno originale: lo Stato solidarista, appunto.

Nonostante intenda presentarsi come una frattura netta nell'ordine esistente, l'afflato paligenetico è parzialmente attenuato dal rinvenimento di un antecedente concettuale nel testo della Costituzione della Repubblica. Laddove la Carta costituzionale è il risultato di un compromesso istituzionale fra differenti culture politiche (democristiana, social-comunista e liberale), il solidarismo, però, vuol prendere da esse le distanze ponendosi non come la loro sintesi bensì come il superamento definitivo. Di più, il solidarismo costituirebbe l'unica reale garanzia per una piena attuazione del dettato costituzionale. Il primo punto si sofferma su questo aspetto, ponendo grande enfasi sulla validità politica – e sulla fondatezza giuridica – del solidarismo, al fine di fugare ogni possibile dubbio circa il fatto che si tratti soltanto di una posizione morale dalle esigue probabilità di applicazione concreta.

È il “primato della personalità umana” a informare, invece, il secondo punto del manifesto. Ritenendo che essa possa esprimersi al meglio solo tramite il riconoscimento, per ogni singolo individuo, del diritto a svolgere un lavoro che ne asseconi le inclinazioni e gli assicuri i mezzi di sostentamento, il solidarismo si erge a tutela di questo diritto impegnandosi, in armonia con gli articoli 1, 2 e 4 della Costituzione, a rendere possibili le condizioni affinché ciò si verifichi. Il terzo punto ribadisce questo assunto e ravvisa, di conseguenza, la necessità di promuovere una nuova concezione economica tramite misure legislative finalizzate ad aumentare produttività e consumi in maniera equilibrata.

La centralità della Costituzione all'interno dell'architettura solidarista si spiega anche alla luce del dibattito che tra la fine del 1957 e l'inizio del 1958 accompagna il decimo anniversario della Carta. In sua difesa, il foglio spinettiano conduce un'appassionata battaglia, in particolare contro le critiche provenienti dalla “destra economica” (Confindustria, Partito liberale e la corrente di Luigi Sturzo). Sullo stesso numero in cui viene pubblicato il manifesto, un articolo di fondo ribatte agli attacchi

²⁵⁸ *Manifesto Solidarista*, in «Solidarismo», anno II, n. 2, 31 gennaio 1958.

mossi da autorevoli giornalisti come Mario Missiroli («Corriere della Sera»), Giuseppe Maranini («La Nazione»), Santi Savarino («Il Giornale d'Italia») e Michele La Torre («La Gazzetta del Popolo»). Più che per la presa di posizione filo-costituzionale, l'articolo è interessante per la concezione sostanzialmente anti-liberale propria del solidarismo. Già in precedenza, la risposta a un articolo polemico di Salvatore Valitutti apparso su «La Nazione» aveva fornito a Spinetti lo spunto per tracciare una linea di demarcazione fra i due indirizzi, ravvisando nel liberalismo – in modo eccessivamente deterministico – un concreto fattore di rischio per l'avvento del comunismo.

Se fino a qui il manifesto si limita a enunciare in astratto linee di principio, i punti successivi entrano maggiormente nel dettaglio definendo le coordinate del nuovo Stato solidarista. In prima istanza, il quarto punto asserisce che, senza un'implementazione dei diritti sociali, il vigente “Stato di diritto” risulta inevitabilmente insufficiente a tutelare sia l'umana personalità sia l'uguaglianza formale di tutti i cittadini dinanzi alla legge. Il che presuppone un nuovo “Stato di diritto”, attraverso un rafforzamento delle prerogative e delle possibilità di intervento dello Stato stesso. Contro il timore che ciò possa costituire una deriva verso lo stato “Stato etico”, il quarto punto si affretta a precisare come il solidarismo sia in totale contrapposizione a quest'ultimo modello, essendo anzi “eminentemente pluralista” e del tutto favorevole, in linea con l'articolo 49, alla dialettica dei partiti in quanto strumento dei cittadini per concorrere democraticamente a determinare la politica nazionale.

Tra le prerogative del nuovo Stato solidarista, rientra la facoltà di esercitare un controllo sull'economia, come esplicitato nel quinto punto. Ciò non implica un'opposizione di principio all'iniziativa privata e alla proprietà, bensì una più puntuale ridefinizione dei loro contorni onde salvaguardare la preminenza della funzione sociale dell'economia sul profitto individuale, fondamento teorico del solidarismo. Si tratterebbe, dunque, non di vero e proprio statalismo quanto di un sistema di economia mista, in cui l'iniziativa economica dello Stato verrebbe incoraggiata in quei settori di primaria importanza dove quella privata sia carente o manchi del tutto; dove possa fungere da stimolo all'iniziativa privata a offrire maggiori possibilità di lavoro e di acquisto alla collettività; dove possa offrire beni e servizi della stessa qualità ma a prezzo inferiore e allorquando renda il credito più facilmente accessibile alla cittadinanza.

Il sesto punto costituisce, infine, un appello alquanto generico a propiziare il clima di distensione internazionale nell'ottica di una futura collaborazione pacifica di tutti i popoli e individua nella NATO lo strumento più adeguato allo scopo.

Affinché si possa parlare di un sistema filosofico definito e originale, quanto espresso nei sei punti programmatici non è però sufficiente. Negli anni successivi, sia la linea editoriale del periodico che gli scritti di Spinetti manterranno un'indubbia coerenza, indice altresì di una certa rigidità per non dire

ripetitività, a scapito dei vari tentativi di rinnovamento come il «Nuovo Manifesto Solidarista»²⁵⁹ ispirato all'enciclica *Populorum Progressio* (1967) di Paolo VI. Senza costituirsi mai in un partito né raggiungendo mai pienamente lo statuto di indirizzo politico e filosofico compiuto, il solidarismo spinettiano verrà sempre più a identificarsi come espressione delle prese di posizione di un giornale d'opinione incapace di esercitare reale influenza politica e confinato ai margini del dibattito pubblico. L'attività editoriale di Spinetti, indissolubilmente legata alla casa editrice, rimane costante nel corso degli anni sessanta sebbene appaia anch'essa sempre più solipsistica. Interessante, ma del tutto velleitario, anche il tentativo di dare vita al movimento politico “Protesta Democratica” in vista delle elezioni del 1968. Promosso sulle colonne del quindicinale, il progetto non si concretizza, probabilmente a causa della mancanza di risorse finanziarie. È possibile cogliere, in quest'ultima iniziativa, un riflesso dei fermenti sociali del decennio, non tanto perché influiscano sul suo impianto teorico, quanto per la presunzione di riuscire a intercettare un clima di malcontento generalizzato – specie nei settori giovanili – cui offrire una valida piattaforma ideologica. Al netto di questi esiti deludenti, la dedizione di Spinetti alla causa solidarista è interrotta solo dalla sua scomparsa nel 1973, sebbene negli ultimi anni il suo impegno si affievolisca per via di alcuni problemi di salute.

Senza tenere conto di quanto sopra esposto, sarebbe impossibile decifrare i due cortometraggi del 1962 nel contesto della cinematografia governativa. Effettivamente, costituiscono due esemplari del tutto anomali e sarebbe interessante disporre di notizie – purtroppo assenti – in merito alla loro realizzazione e ricezione. Diretto da Mariano Bonelli e accompagnato da un'inconsueta partitura jazzistica di Sandro Brugnolini, *Civiltà in crisi* è la trasposizione di un saggio spinettiano del 1961 – *Cultura impegnata e crisi di civiltà*²⁶⁰ – ed è inserito in una rara cornice meta-cinematografica²⁶¹: in una piccola saletta per le proiezioni, un regista accoglie due individui, uno anziano e l'altro più giovane, per mostrare loro il girato di un documentario, interamente costituito da immagini di repertorio, che ha appena finito di montare. L'identità dei due ospiti non viene precisata, forse sono due funzionari statali che devono esprimere una valutazione sul filmato dal momento che il regista si premura di introdurre la visione sostenendo che il suo scopo principale non è quello di sostenere alcuna tesi bensì di offrire spunti di riflessione agli spettatori. Nella finzione, il documentario è privo di commento parlato e durante la proiezione le immagini che passano sullo schermo sono commentate ad alta voce dai due osservatori. L'apertura è metaforica: due pugili si affrontano sul *ring* sino a che uno dei due non cade a tappeto e l'altro viene acclamato vincitore, simbolo della violenza che eternamente soggiace e fa da motore allo sviluppo delle diverse civiltà. Adottando una prospettiva

²⁵⁹ *Nuovo Manifesto Solidarista*, in «Solidarismo», n. 8, 10 maggio 1967.

²⁶⁰ G. S. Spinetti, *Cultura impegnata e crisi di civiltà. Verso un nuovo umanesimo*, Roma, Edizioni di Solidarismo, 1961.

²⁶¹ Fra i cortometraggi governativi, questa caratteristica è condivisa solamente da *Le case degli italiani* (1956) di Vittorio Sala.

circolare, il cortometraggio legge la storia umana, nel suo complesso, come un susseguirsi di guerre e rivoluzioni inesorabilmente tradite. Ogni progresso morale e sociale degenera, infatti, sempre in nuove forme di sopraffazione: la rivoluzione cristiana conduce alla corruzione della Chiesa; la rivoluzione francese conduce al terrore giacobino e all'imperialismo napoleonico; la rivoluzione industriale conduce agli eccessi di un capitalismo che antepone il profitto economico alla dignità umana, sfruttando la forza lavoro delle classi subalterne nelle fabbriche e nelle colonie; la lotta di classe e le rivoluzioni socialiste conducono, infine, all'instaurazione di regimi totalitari, siano essi di diretta matrice marxista o, in una logica di contrapposizione, di matrice nazionalista e fascista. Dopo la catastrofe della seconda guerra mondiale, la convivenza pacifica fra i popoli continua a essere minacciata dalle tensioni e dalle ingiustizie sociali che attraversano entrambi i blocchi del mondo bipolare. Ancora una volta, la civiltà è in crisi, ed è necessaria una nuova rivoluzione, che però, come osservano i due spettatori, deve differenziarsi da tutte quelle che la hanno preceduta nel rifiuto categorico di ogni ricorso alla violenza. Se la società moderna, nei Paesi sviluppati, è afflitta dal primato dell'economia e dall'individualismo esasperato, occorre edificare un nuovo modello fondato sulla valorizzazione della personalità umana. La prassi rivoluzionaria qui suggerita coinvolge contemporaneamente lo spirito e le istituzioni, che devono essere modificate sulla base delle esigenze del primo. Le sequenze finali del documentario proiettato nella finzione mostrano operai e dirigenti nelle fabbriche e studenti nelle università: pur appartenenti a differenti classi sociali, tutti sono accomunati dal medesimo desiderio di libertà che, in linea con uno dei capisaldi del solidarismo spinettiano, si esplica nella possibilità di proiettare nel lavoro (e nella cultura) la propria personalità. Quando si riaccendono le luci nella saletta, i due spettatori, visibilmente emozionati dalla visione, ribadiscono l'urgenza di una rivoluzione che trasformi gli assetti economici e sociali e «abbatta l'individualismo senza distruggere la personalità umana». Come constata sommamente lo spettatore più anziano, in un finale insolitamente aperto per un corto governativo, si tratta di «un compito che presuppone, soprattutto, una più profonda indagine dentro noi stessi».

Verso un nuovo umanesimo, diretto da Edmondo Cancellieri, ripropone la stessa identica filosofia della storia del predecessore, differenziandosi però per la rinuncia all'espedito della *myse en abyme* e per il piglio decisamente più propositivo dato dal tono assertivo del commento parlato. Se infatti *Civiltà in crisi* sembra effettivamente mosso dalla volontà di instillare dubbi, come dichiarato dal regista nella finzione, questo cortometraggio enuncia con più determinazione la via da intraprendere per uscire dalla crisi. Nuovamente viene ripercorsa, attraverso immagini di repertorio, la storia globale dove si avvicendano, nei secoli, guerre e rivoluzioni che alimentano negli uomini speranze destinate a rimanere disattese. Sembrerebbe impossibile interrompere questa sequela di ripetuti errori, tuttavia il cortometraggio individua, nelle diverse realtà di un mondo moderno condizionato dalla

Guerra fredda e dalle sperequazioni economiche, i fermenti che possono finalmente invertire una rotta plurisecolare. La tesi espressa dal cortometraggio è basilare: solo una trasformazione in senso solidarista della società può indirizzare correttamente verso un nuovo umanesimo. In questa utopia perfettamente realizzabile è il lavoro, e la conseguente possibilità di proiettare in esso la propria personalità, la massima espressione di libertà. Rispetto al cortometraggio gemello, inoltre, vi è qui una maggiore attenzione per le innovazioni tecnologiche, entusiasticamente presentate come strumento di emancipazione qualora vengano gestite tenendo conto delle generali aspirazioni umane al benessere e non soltanto dei profitti economici.

Nel panorama della produzione governativa, i cortometraggi spinettiani divergono sensibilmente per estetica e contenuti. Sono molto meno reticenti a citare apertamente ideologie antagoniste e a presentare il secondo conflitto bellico come conseguenza di scelte politiche, sebbene l'analisi delle sue cause sia deformata da una lettura arbitraria e finalizzata a sorreggere le tesi filosofiche del loro fautore. Ad attenuare questa evidente alterità giunge però, nel finale di entrambi, l'enfasi posta sulle virtù morali del lavoro che, coniugate alla *longa manus* dell'intervento statale, possono contribuire a creare nell'opinione pubblica una percezione favorevole dell'esperimento del centro-sinistra. Ed è probabilmente questa consonanza di fondo che permette a Spinetti di approfittare della sua posizione apicale per realizzare questi due singolari cortometraggi ispirati alla sua *Weltanschauung* senza incorrere in particolari critiche.

Conclusioni

L'Italia immaginata dalla Spes e dal Servizio Informazioni. Uno sguardo comparato sopra due patrimoni audiovisivi e alcune riflessioni sulla loro fruizione e valorizzazione

La scarsa letteratura storiografica relativa al documentario politico e istituzionale del dopoguerra tende, perlopiù, a leggere la produzione governativa alla stregua di un'appendice della propaganda democristiana. Questa tesi muove invece dal presupposto che sussista una maggiore complessità, come dimostra la vicenda stessa del Centro Documentazione – e, in seguito, delle divisioni del Servizio Informazioni che ne prendono il posto – il quale nasce, in un clima fortemente condizionato dalla Guerra fredda, a supporto (dissimulato) della propaganda democristiana e si sviluppa in seguito lungo direttrici non sempre apprezzate dagli attori istituzionali coinvolti. Nel racconto della Ricostruzione e del Miracolo economico ad opera della Spes e del Servizio Informazioni emerge una visione indubbiamente consonante dei processi che vanno trasformando il paese: entro questo *frame* condiviso vi sono però alcuni temi che possono essere esplicitati solo dalla propaganda politica e devono essere necessariamente taciuti dalla comunicazione istituzionale (come l'anticomunismo, ad esempio), mentre altri vengono ignorati o solo accennati dalla prima e sono invece proposti ripetutamente dalla seconda. L'analisi delle fonti audiovisive (e dei cortometraggi documentari in particolare) permette di far emergere adeguatamente le analogie e le differenze che intercorrono fra le due narrazioni, analogie e differenze dovute a concrete ragioni delle quali si è cercato qui di dare conto. Non meno rilevante, ai fini di questo studio, si è rivelato l'esame delle dinamiche strutturali caratterizzanti la Spes e il Servizio Informazioni, allo scopo di comprendere meglio le scelte alla base dell'elaborazione dei rispettivi contenuti e la flebile interdipendenza operativa fra le due strutture. Con la riserva di poter, in futuro, integrare l'analisi con nuove fonti e quindi gettare maggior luce anche su quest'ultimo punto, ritengo che l'ipotesi più convincente vada individuata in una sostanziale mancanza di comunicazione fra il personale in forza alla Spes e quello in servizio presso l'apparato statale. Le ragioni di questo deficit collaborativo si collocano a monte, nella composizione stessa degli organigrammi delle strutture: a plasmare la propaganda democristiana è chiamato infatti il personale politico del partito, sul quale è possibile operare un'accorta selezione ed esercitare un controllo diretto; al contrario, la comunicazione istituzionale rimane, per lungo tempo, nelle mani di una classe di funzionari formati nel Minculpop e reintegrati nel dopoguerra in seno al rinnovato apparato statale. Come ricostruito nel primo capitolo, questa transizione è un percorso tutt'altro che lineare – basti pensare al caso di Spinetti, nominato direttore del Centro Documentazione solo dopo una serie di dinieghi da parte di ex-funzionari – ma ciò non modifica, nella sostanza, il fatto che la Presidenza del Consiglio erediti nel

settore della comunicazione pubblica quadri provenienti dal disciolto dicastero fascista e senza prevedere per loro alcun tipo di aggiornamento professionale. Al di là di qualsiasi altra considerazione di sorta, fra la Spes e il Servizio Informazioni si interpone una sempre più profonda differenza di sensibilità e orientamenti che verosimilmente rende complicata una vera e propria sinergia, per quanto entrambe le strutture si impegnino nel costruire una nuova immagine dell'Italia che fa indiscutibilmente leva su elementi comuni e che, a una visione superficiale, può suggerire l'impressione di una più stringente collaborazione. Per completare il quadro, a ciò si aggiunga un'ulteriore differenza sul piano esecutivo (che è stata qui rilevata), ossia il fatto che la Spes elabora e realizza direttamente i propri contenuti mentre il Servizio Informazioni si affida a una rete di società di produzione pubbliche e private che si fanno interpreti dei suoi indirizzi.

Ad ogni modo, le narrazioni della Spes e del Servizio Informazioni convergono nella rappresentazione di un "paese ideale" fiduciosamente proiettato verso un progresso economico e industriale che non ne intacca il sistema valoriale preesistente, antico e radicato nel sentimento popolare. Un paese dove il conflitto sociale è del tutto assente oppure è istigato dai fautori di ideologie inconciliabili con lo spirito nazionale, che riescono a guadagnare solo momentaneamente terreno in quelle realtà circoscritte dove l'azione governativa non ha ancora compiutamente maturato i suoi frutti. Negli anni della Ricostruzione e del Miracolo economico, quindi, la Spes e il Servizio Informazioni concorrono a "immaginare" una ben precisa comunità nazionale¹ tramite il recupero di antecedenti stilemi identitari riadattati alle necessità del momento storico, per legittimare il nuovo sistema politico e la nuova collocazione internazionale dell'Italia e per veicolare l'idea di un processo di industrializzazione e modernizzazione infrastrutturale quasi privo di attrito sul tessuto sociale. Naturalmente, questa elusione dell'antinomia fra modernità e tradizione è programmatica e volta ad affermare la piena governabilità del fenomeno in atto, a fronte di un vivido dibattito pubblico nel quale non mancano le perplessità in merito e che per di più non provengono solo dalle fila delle opposizioni bensì coinvolgono anche molti intellettuali cattolici, sia laici che ecclesiastici. Si rivela allora fondamentale ribadire la piena immutabilità del modello sociale e culturale italiano dinnanzi alle innovazioni che ridefiniscono pratiche e territori, sorvolando scientemente sulle contraddizioni insite in questo assunto (e nella realtà dei fatti).

¹ Il concetto di comunità immaginata viene introdotto nel dibattito accademico (nel campo degli studi sul nazionalismo) da Benedict Anderson nel 1983, allo scopo sia di enunciare le caratteristiche paradigmatiche di quel costrutto culturale su cui ogni nazione moderna fonda la propria identità e coesione sociale che di fornire un valido strumento di analisi per i singoli casi di studio. Vedi B. Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma, manifestolibri, 2009; ed. or. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, Revised Edition*, London - New York, Verso, 2006.

Il rapporto fra modernità e tradizione conduce, inevitabilmente, alla sfera religiosa. In un suo recente articolo², Giulia Evolvi ha preso in esame un vasto campione di cinegiornali prodotti nel dopoguerra da società quali la Incom e il Luce e ha notato quanto, nelle loro immagini, sia ricorrente la frequenza di simboli, manifestazioni e figure del cattolicesimo (a cominciare dal Pontefice) e come, non di rado, questi elementi siano iscritti entro cornici retoriche tese a dimostrare che la modernizzazione del paese trae indispensabile alimento dal substrato religioso degli italiani. Credo possa essere utile tenere a mente queste considerazioni per tentare un raffronto conclusivo con gli sguardi gettati sulla dimensione della religione cattolica, nelle varie forme che viene ad assumere, dalla Spes e dal Servizio Informazioni. Non si può certo sostenere che le immagini attinenti alla sacralità e alla liturgia siano assenti nella propaganda democristiana e nella comunicazione istituzionale, nondimeno si può osservare come, soprattutto nel primo caso, se ne faccia un uso invero parco e controllato. Ovviamente lo Scudo crociato, simbolo del partito ed elemento iconico imprescindibile di qualsiasi prodotto audiovisivo della Spes senza eccezioni, ha una chiara matrice religiosa e rimanda, per di più, a una concezione di fede cristiana mobilitata a difesa di una causa superiore. Riverberi spirituali si possono cogliere anche nel nome stesso della Spes e giova ricordare sia che la struttura viene fondata da una personalità intensamente religiosa come Dossetti sia che, almeno in un primo tempo, nel corso dei seminari di formazione per attivisti e propagandisti è richiesta la presenza di un prete. Da tali premesse, tuttavia, non discende un uso preferenziale di temi religiosi nell'ideazione della propaganda: a spiegazione di ciò, sia la volontà di differenziarsi dallo stile retorico dei Comitati civici che la maggior propensione a enfatizzare i risultati sociali ed economici conseguiti dai governi democristiani così come il dissidio ideologico con gli avversari politici, costituiscono ipotesi altrettanto valide e attendibili. Non è però da escludere che nuove e ulteriori fonti, qualora disponibili, possano chiarire meglio le ragioni di questa scelta. Ciò su cui è importante qui richiamare l'attenzione, è il fatto che, escludendo l'onnipresente simbolo della Dc, tale impiego limitato del palinsesto di motivi concettuali e figurativi religiosi sortisce l'effetto di rafforzare la presa di quei prodotti in cui se ne fa ricorso proprio in virtù di questa eccezionalità, come ad esempio è il caso del cortometraggio *Un partito democratico e popolare* nel quale si ripercorre la parabola politica dei cattolici italiani dall'Unità in avanti. L'importanza della religione cattolica e del suo sistema di valori nella vita italiana pubblica e privata rimane, comunque, un presupposto implicito in ogni espressione della propaganda democristiana così come la sua strenua difesa dalla minaccia del materialismo comunista, ed è questo un dato inoppugnabile. Rinunciando intenzionalmente, a sua volta, a risolvere l'antinomia fra modernità e tradizione, anche il Servizio Informazioni finisce per proporre un modello di identità nazionale che – al netto di qualche concessione alle frivolezze della società dei consumi, sempre però bilanciata da una

² G. Evolvi, *The Myth of Catholic Italy in Post-Fascist Newsreel*, in «Media History» n. 24, 2016, pp. 1-15.

forte etica del lavoro – non fuoriesce mai dai confini delimitati dalla dottrina cattolica in materia di organizzazione sociale. Ciò è particolarmente evidente sia nella rappresentazione della famiglia – che nei cortometraggi oscilla da quella patriarcale a quella nucleare a seconda che si intenda descrivere un contesto rurale oppure urbano, ma rimane sempre in linea con un modello tradizionale che prevede una rigida gerarchia interna e una netta separazione dei ruoli in base al genere di appartenenza – sia nella descrizione (sovente oleografica) delle piccole comunità paesane e provinciali e delle loro ritualità, scandite da feste patronali e altri appuntamenti dettati dal calendario sacro. Sotto il profilo visuale, infine, non va trascurato lo straordinario apporto alla celebrazione della cultura cristiana che proviene da parte cospicua dei documentari d'arte i quali, a un secondo livello di lettura, certificano tramite il susseguirsi di affreschi e architetture religiose la plurisecolare supremazia del magistero della Chiesa nella definizione dell'identità italiana.

Quel che oggi rimane di queste due narrazioni complementari fatte qui oggetto di studio, sono altrettanti e vasti patrimoni audiovisivi che si rivelano fonti di estrema importanza per la conoscenza visuale del passato (anche a prescindere dalle intenzionalità che ne hanno guidato la realizzazione e insieme, possibilmente, alle fonti di analoga tipologia prodotte da altre entità politiche e istituzionali coeve). Un'opportunità che va assolutamente colta – nel segno dell'importanza attribuita a questa risorsa conoscitiva anche dall'UNESCO con l'istituzione, il 27 ottobre 2005, del World Day for Audiovisual Heritage – senza però sottovalutare le non poche problematiche di ordine pratico e concettuale che vengono a porsi. Se nell'introduzione ho dato conto di come mi sia dovuto confrontare con un'indubbia asimmetria sotto il profilo della tipologia delle fonti a disposizione e ho spiegato le motivazioni che presiedono a questo stato di cose, può essere utile, adesso, che sviluppi alcune riflessioni conclusive nel tentativo di abbracciare una prospettiva più ampia pur muovendo da questo specifico caso di studio.

Una prima riflessione riguarda le modalità di fruizione delle fonti audiovisive della Spes e del Servizio Informazioni in rapporto alle pratiche di valorizzazione attuate dai rispettivi soggetti conservatori. Per quanto attiene alla fruizione della propaganda democristiana, essa è liberamente visibile *online* su un sito *web* (www.digital.sturzo.it) che l'Istituto Sturzo ha appositamente allestito, distinguendolo dal proprio sito principale (www.sturzo.it)³. In questo spazio telematico, l'ente conservatore ha compreso, oltre alle raccolte integrali dei manifesti e dei cortometraggi realizzati dalla Spes, molti altri materiali in versione digitale. Nella sezione «Biblioteca» è infatti possibile consultare le annate del quotidiano «Il Popolo» e di altre pubblicazioni periodiche, leggere l'*opera omnia* di Sturzo e un'ampia scelta di articoli relativi al suo pensiero e, da ultimo, prendere visione di tutti gli statuti emanati dal partito fra il 1945 e il 1984. La sezione «Archivi» comprende invece la propaganda

³ Tutti i siti citati nel testo sono stati verificati in data 30 gennaio 2020.

audiovisiva, cui si aggiungono le collezioni fotografiche del partito e copie di documenti provenienti dai fondi personali di figure quali Guido Gonella, Giovanni Gronchi e Giulio Andreotti. Sul piano della valorizzazione del patrimonio audiovisivo, l'Istituto Sturzo ha promosso negli anni diverse iniziative interessanti, fra cui è meritevole di essere ricordato il laboratorio didattico, curato da Letizia Cortini, «Narrare il Paese attraverso le immagini». Le tre edizioni del laboratorio (2016, 2017 e 2018) sono state accompagnate da incontri seminariali, nel corso dei quali sono intervenuti diversi storici accademici che, a partire dagli spunti e dalle suggestioni offerte dai documentari di propaganda della Spes proiettati a scopo introduttivo, hanno tenuto lezioni su vari temi attinenti alla storia repubblicana. Tutti i seminari sono stati registrati e in seguito sono stati resi disponibili sul *blog* «Cinema Dc» (<https://cinemadc.wordpress.com/>)⁴.

Dal momento che le fonti audiovisive del Servizio Informazioni risultano presenti all'interno di fondi differenti, le modalità della loro fruizione variano a seconda delle scelte effettuate dai rispettivi soggetti conservatori. Il Dipartimento per l'informazione e l'editoria possiede la collezione integrale dei cortometraggi prodotti dalla Presidenza del Consiglio e ne accorda la visione soltanto a studiosi che ne facciano formale e motivata richiesta. Sul sito istituzionale del Die (<https://informazioneeditoria.gov.it/it/>) è presente una sezione chiamata «Videoteca», tuttavia è qui possibile visionare soltanto la breve anteprima (in bassa risoluzione) di un ristretto numero di cortometraggi. L'Archivio Centrale dello Stato conserva invece i cortometraggi governativi confluiti nel Fondo Usis e, come spiegato nell'introduzione, in collaborazione con l'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio ha predisposto l'inventariazione e la digitalizzazione completa del fondo. L'Archivio storico dell'Istituto Luce e l'Archivio Nazionale del Cinema d'impresa, possessori di fondi al cui interno sono rintracciabili cortometraggi governativi, si sono attenuti alla medesima prassi. La compresenza di più soggetti conservatori influisce anche sulle pratiche di valorizzazione, ma in tal senso occorre rilevare come fino a questo momento non si possano citare esempi particolarmente significativi. Per tutti i soggetti coinvolti, infatti, il massimo grado di valorizzazione della produzione governativa sembra consistere nella mera decisione di rendere accessibili in rete questi cortometraggi.

L'unico caso rimarchevole di valorizzazione che coinvolga (anche) esemplari della produzione audiovisiva del Servizio Informazioni, si deve all'iniziativa di un soggetto terzo come Rai Storia che, nel 2014, ha mandato in onda la trasmissione *Corto Reale* dedicata alla riscoperta dei cortometraggi "Formula 10". Il programma – ideato da Enrico Salvatori, Giuliana Mancini, Giuseppe Giannotti e Davide Savelli – propone una rassegna di cortometraggi documentari, sia autoriali che commerciali,

⁴ L'Istituto Sturzo ha provveduto a inserire parte delle registrazioni anche sui propri canali You Tube (https://www.youtube.com/channel/UCNbYfj-dD9M_28zDX5ZECGQ/featured) e Vimeo (<https://vimeo.com/sturzo>). Ultima verifica effettuata il 30 gennaio 2020.

realizzati fra gli anni cinquanta e sessanta. All'inizio di ogni puntata, lo storico del documentario Marco Bertozzi introduce i corti selezionati e fornisce le opportune coordinate storiche nonché gli elementi utili a comprendere la poetica degli autori. Ogni volta che deve presentare un documentario di emanazione governativa, Bertozzi ne specifica correttamente la committenza senza però inoltrarsi in una più puntuale contestualizzazione. Per realizzare la trasmissione, in ogni caso, la Rai ha portato a termine un'opera di digitalizzazione in alta risoluzione del patrimonio audiovisivo integrale della Presidenza del Consiglio e anche per questo motivo è auspicabile che il Die si impegni in futuro ad una valorizzazione maggiore del suo catalogo, rivedendone anche le condizioni di fruizione.

Alla luce di quanto esposto, si può notare come in più occasioni l'Istituto Sturzo abbia avvertito l'esigenza di far conoscere in forme innovative il proprio patrimonio audiovisivo, esigenza che invece non è ancora stata avvertita dal Die. Naturalmente, ciò trova spiegazione nella diversa natura e funzione dei due soggetti conservatori ed è naturale che un istituto di cultura mostri una sensibilità più pronunciata per la divulgazione rispetto a un dipartimento che, in prima istanza, deve assolvere a mansioni di altro genere. Bisogna poi tenere conto del fatto che le attività portate avanti dall'Istituto Sturzo si collocano sul solco di un importante momento di riscoperta pubblica e scientifica della propaganda audiovisiva, ossia il convegno «Cinema di propaganda. La comunicazione politica in Italia attraverso il cinema, 1946-1975» tenutosi presso la Camera dei Deputati nel 2007. Inizialmente, il progetto – promosso congiuntamente dal Ministero Beni Culturali, dall'Istituto Sturzo, dall'Aamod, dall'Istituto Gramsci-Emilia Romagna e dalla Cineteca di Bologna – prevedeva l'allestimento del sito «Cinema di propaganda» nel quale raccogliere i materiali propagandistici audiovisivi della Dc e del Pci, ma ad oggi non è più presente in rete e la sua funzione viene assolta autonomamente dai portali dei soggetti conservatori coinvolti⁵. Ritengo che questa precisazione sia importante perché consente di comprendere come la propaganda audiovisiva dei partiti politici sia stata oggetto di più ampia riflessione rispetto alla comunicazione istituzionale e come ciò abbia condizionato non solo l'interesse degli studiosi ma anche l'affermarsi, o meno, di determinate pratiche di valorizzazione.

Una seconda riflessione, strettamente connessa alla prima, riguarda il ruolo delle fonti audiovisive nell'ambito della ricerca storica e nella sfera della *public history*⁶. Per quanto riguarda il primo aspetto, non sussiste dubbio alcuno in merito al fatto che le fonti audiovisive appartengano a pieno titolo alle risorse a disposizione degli storici: la profonda rivoluzione storiografica recata quasi un secolo fa dalla

⁵ L'Aamod, che custodisce, fra gli altri, il fondo audiovisivo della Sezione Stampa e propaganda del Pci e della Unitelefilm (società di produzione creata dal partito negli anni sessanta) ha adottato una politica conservativa analoga a quella dell'Istituto Sturzo e ha reso disponibili sul suo sito (www.aamod.it) i propri materiali, corredati da apparati testuali di ottimo livello analitico e informativo. Ultima verifica effettuata il 30 gennaio 2020.

⁶ La *public history* sta conoscendo, negli ultimi anni, una crescente fortuna in Italia. Nel 2016 si è costituita, su iniziativa della Giunta centrale per gli studi storici e della *International Federation of Public History*, l'Associazione Italiana di Public History, presieduta da Serge Noiret, che ha stilato un proprio manifesto (<https://aiph.hypotheses.org/3193>) e ha promosso una serie incessante di convegni e iniziative sul territorio nazionale.

“scuola delle *Annales*”⁷ è ormai universalmente accettata, motivo per cui fonti tradizionali coesistono accanto ad altre tipologie di fonti che consentono di illuminare quegli aspetti (legati, ad esempio, alla cultura o alla mentalità di una data società e di una data epoca) sui quali le prime tacciono o non possono costitutivamente fornire informazioni. L’impiego delle fonti audiovisive discende da questo cambio di paradigma e può appoggiarsi ad una prassi metodologica che si è consolidata anche sulla base del confronto con altre discipline⁸. Posta questa premessa, è altresì vero che la comprensione di una fonte audiovisiva (sia essa un film, un documentario o una trasmissione televisiva o radiofonica) non può che essere arricchita dalla eventuale consultazione delle carte che ne hanno preceduto e accompagnato la produzione, in quanto queste ultime possono chiarirne meglio gli scopi (al di là dei singoli aspetti auto-evidenti) e dare conto con più precisione delle aspettative dei realizzatori. Se, da un lato, occorre prendere atto di come, nella maggior parte dei casi, questo materiale di corredo sia andato perso, non solo non bisogna rinunciare ad integrare quanto più possibile le varie tipologie di fonti al fine di comporre un quadro più esauriente, ma occorre anche sforzarsi di accertare se questa documentazione sia effettivamente perduta oppure non giaccia in attesa di riordino nei depositi degli archivi o, ancora, non sia dispersa entro una molteplicità di altri fondi. E nella seconda ipotesi, occorre capire quali siano le cause e porre pubblicamente la questione all’attenzione degli studiosi e dei responsabili della conservazione. Per fare un esempio particolarmente significativo in negativo, basti pensare al fatto che l’Istituto Luce, che pure ha inventariato e reso fruibile *online* parte cospicua della propria mediateca e si adopera alla sua valorizzazione attraverso vari canali e iniziative, tuttora non ha reso disponibile l’archivio storico contenente la documentazione relativa agli affari svolti nel corso di tutta la sua attività. Indubbiamente, tale evenienza ha finora pregiudicato la possibilità di studiare e analizzare con puntualità la storia di uno dei principali enti pubblici nazionali⁹.

Nello specifico di questa ricerca, la penuria documentale relativa alla Spes e al Servizio Informazioni è una situazione contingente ma virtualmente modificabile. Nel primo caso, potrebbe rivelarsi dirimente la documentazione presente nel fondo della Dc acquisito dalla Fondazione Sullo, ma ancora non si hanno notizie in merito al suo riordino e alla sua eventuale consultabilità. Appare dunque più incoraggiante la situazione relativa al fondo del Servizio Informazioni, dal momento che l’attuale

⁷ Vedi P. Burke, *Una rivoluzione storiografica. La scuola delle «Annales» 1929-1989*, Roma-Bari, Laterza, 2000; ed. or. *The French Historical Revolution. The Annales School, 1929-89*, Cambridge, Polity Press, 1990.

⁸ L. Cortini (a cura di), *Le fonti audiovisive per la storia e la didattica*, «Annali dell’Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico», n. 16, Effigi Edizioni, 2014.

⁹ Una parziale eccezione è costituita dal recente volume monografico di Fiamma Lussana, *Cinema educatore. L’Istituto Luce dal fascismo alla Liberazione (1924-1945)*, (Roma, Carocci, 2018), nel quale viene presentata una ricostruzione approfondita della storia dei primi due decenni dell’ente. Occorre però sottolineare come, al fine di condurre la sua rigorosa ricerca, l’autrice si sia servita esclusivamente di fonti provenienti dall’archivio privato della famiglia De Feo e da archivi ministeriali, potendo avvalersi della sola documentazione audiovisiva prodotta dal Luce ma non di quella tradizionale. Risulta invece ormai datato, per quanto non privo di interesse, il già citato saggio di Ernesto G. Laura risalente al 2000.

opera di riordino e inventariazione legittima la speranza che i documenti contenuti al suo interno possano essere offerti alla comunità degli studiosi in tempi sufficientemente brevi. In tale prospettiva, ritengo possa essere proficuo un futuro dialogo fra l'Archivio Centrale dello Stato e il Die, nella consapevolezza di avere in gestione il lascito di uno stesso apparato statale il cui ruolo nelle vicende nazionali sarebbe meritevole di una maggiore considerazione (al netto delle problematiche strutturali che si è cercato di ricostruire in questa tesi).

Nel digitalizzare e facilitare l'accesso ai propri patrimoni audiovisivi, gli istituti qui citati si sono allineati a una prassi ormai comune e senz'altro positiva. Ciò comporta evidenti vantaggi per l'attività degli studiosi, da un lato, e consente ai fruitori non specializzati di accedere a rappresentazioni visive del passato in grado di suscitare curiosità intellettuale, dall'altro. Il secondo aspetto non si traduce certo in una più ampia diffusione della conoscenza storica ma contribuisce, insieme ad altri e ben più pervasivi mezzi di comunicazione, alla costruzione e sedimentazione di un'"immagine del passato" – in realtà composta di multiple immagini – che, come avverte Mark Moss, costituisce una sorta di filtro mentale di cui gli storici devono tenere conto nel momento in cui condividono presso un più vasto pubblico i frutti delle loro ricerche¹⁰. Come si può agevolmente desumere, infatti, oltre che oggetto di analisi le fonti audiovisive costituiscono un utile strumento per la didattica e la divulgazione storica. Per tale motivo, è tanto più necessario che i canali tramite i quali vengono diffuse, e a maggior ragione se di emanazione istituzionale, non si limitino alla mera condivisione del proprio patrimonio ma predispongano anche apparati critici in grado di guidare la visione (e occorre dire che, sotto questo punto di vista, la situazione generale è indubbiamente passibile di migliorie). La disciplina della *public history* può venire così in aiuto, contribuendo a un ripensamento delle modalità e degli spazi di divulgazione pubblica del sapere e salvaguardandone al contempo i requisiti di validità scientifica¹¹ (il citato laboratorio didattico tenutosi presso l'Istituto Sturzo, ad esempio, si colloca entro questo orizzonte). L'importante è che una reale valorizzazione del patrimonio audiovisivo, per arrecare benefici conoscitivi, passi sempre attraverso una mediazione critica (testuale o condotta da uno specialista) la quale, dopo avere fissato le basi filologiche del filmato selezionato, ne disambigui il contenuto e consenta ai suoi fruitori di comprendere l'intreccio fra le intenzioni dei realizzatori e quegli elementi, visivi o culturali, di cui dà involontaria testimonianza. Soprattutto, deve costituire quanto più possibile un argine contro l'appropriazione indebita delle immagini del passato condotta per finalità diverse, talvolta deprecabili, che producono distorsioni interpretative e inficiano la possibilità di

¹⁰ M. Moss, *Toward the Visualization of History. The Past as Image*, Lanham, Lexington Books, 2009.

¹¹ Per una panoramica esaustiva delle possibilità dischiuse da questa disciplina si rinvia a: P. Bertella Farnetti – L. Bertuccelli – A. Botti, *Public History. Discussioni e pratiche*, Milano, Mimesis, 2017. Ultima verifica effettuata il 30 gennaio 2020.

praticare un costruttivo uso pubblico della storia¹². E ciò, a ben vedere, non è poi molto diverso dall'approccio che occorre adottare innanzi tutto in sede di ricerca storica.

¹² N. Gallerano (a cura di), *L'uso pubblico della storia*, Milano, Franco Angeli, 1995.

Fonti e bibliografia

Fondi consultati

Archivio Centrale dello Stato

Presidenza del Consiglio dei Ministri, Servizi Informazioni e Ufficio Proprietà Letteraria, Artistica e Scientifica (1861-1980)

Ministero dell'Interno, Direzione di Pubblica Sicurezza, Direzione Affari Riservati, Categorie permanenti, Ctg. B

United States Information Service – Trieste (1941-1966)

Presidenza del Consiglio dei Ministri – Dipartimento per l'informazione e l'editoria

Fondo Audiovisivo

Archivio Storico dell'Istituto Luigi Sturzo

Fondo Segreteria Politica

Fondo Consiglio Nazionale

Fondo Segreteria Politica

Fondo Manifesti

Fondo Audiovisivi

Archivio Storico del Senato della Repubblica

Fondo Mariano Rumor

Fondo Amintore Fanfani

Historical Archives of the European Union

Fondo Alcide De Gasperi

Archivio Storico Olivetti

Fondo Personalità della Storia Olivetti

Archivio Storico dell'Istituto Luce

Fondo Cinematografico

Centro Sperimentale di Cinematografia – Archivio Nazionale del Cinema d'impresa

Fondo Documento Film

Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico

United States Information Service – Trieste (1941-1966)

Bibliografia

FRANCESCA ANANIA – GIOVANNA TOSATTI, *L'amico americano. Politiche e strutture per la propaganda in Italia nella prima metà del Novecento*, Roma, Biblink, 2000

BENEDICT ANDERSON, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma, manifestolibri, 2009; ed. or. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, Revised Edition*, London - New York, Verso, 2006

ADRIANO APRÀ (a cura di), *Ermanno Olmi. Il cinema, i film, la televisione, la scuola*, Venezia, Marsilio, 2003

AA. VV. *Fanfani e la casa. Gli anni Cinquanta e il modello italiano di welfare state, il piano INACASA*, Roma, Istituto Luigi Sturzo-Rubbettino, 2002

PIER LUIGI BALLINI – MAURIZIO RIDOLFI (a cura di), *Storia delle campagne elettorali in Italia*, Milano, Bruno Mondadori, 2002

ANDREA BARAVELLI (a cura di), *Propagande contro. Modelli di comunicazione politica nel XX secolo*, Roma, Carocci, 2005

TOMMASO BARIS, *C'era una volta la DC. Intervento pubblico e costruzione del consenso nella Ciociaria andreottiana (1943-1979)*, Roma-Bari, Laterza, 2011

GIULIA BARRERA – GIOVANNA TOSATTI (a cura di), *United States Information Service di Trieste. Catalogo del fondo cinematografico (1941-1966)*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2007

CARLO M. BELFANTI, *Storia culturale del Made in Italy*, Bologna, Il Mulino, 2019

MARCO BELPOLITI, *Il corpo del capo*, Milano, Guanda, 2018

GIAMPAOLO BERNAGOZZI, *Il cinema corto. Il documentario nella vita italiana 1945-1980*, Firenze-Milano, La Casa Usher, 1979

Id., *Le settimane del terrore*, in GIORGIO TINAZZI (a cura di), *Il cinema italiano degli anni '50*, Venezia, Marsilio, 1979

Id. (a cura di), *Il cinema allo specchio. Appunti per una storia del documentario*, Bologna, Pàtron, 1985

ANNUNZIATA BERRINO, *Storia del turismo in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2011

PAOLO BERTELLA FARNETTI – LORENZO BERTUCELLI – ALFONSO BOTTI, *Public History. Discussioni e pratiche*, Milano, Mimesis, 2017

MARCO BERTOZZI, *Storia del documentario italiano. Immagini e culture dell'altro cinema*, Venezia, Marsilio, 2008

PAOLA BONIFAZIO, *Schooling in Modernity. The Politics of Sponsored Films in Postwar Italy*, Toronto, University of Toronto Press, 2014

JEAN BRESCHAND, *Il documentario. L'altra faccia del cinema*, Torino, Lindau, 2005; ed. or. *Le documentaire. L'autre du cinéma*, Paris, Cahiers du Cinéma, 2002

GIAN PIERO BRUNETTA (a cura di), *Identità italiana e identità europea nel cinema italiano dal 1945 al miracolo economico*, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 1996

Id., *Dal neorealismo al miracolo economico, 1945-1959*, Roma, Editori Riuniti, 2004

PETER BRUNETTE, *Roberto Rossellini*, Berkeley, University of California Press, 1987

FERNANDO BRUNO, *Giuseppe Dossetti. Un innovatore nella Democrazia Cristiana del Dopoguerra*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014

SERGIO BRUNO (a cura di), *Eduardo e il suo monologo tra cinema, teatro e storia*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013

ANNE BRUCH, *Meglio di ieri. Educational Films, National Identity and Citizenship in Italy from 1948 to 1968*, in «JEMMS», 8.1, 2016, pp. 78-90

PETER BURKE, *Una rivoluzione storiografica. La scuola delle «Annales» 1929-1989*, Roma-Bari, Laterza, 2000; ed. or. *The French Historical Revolution. The Annales School, 1929-89*, Cambridge, Polity Press, 1990

FULVIO CAMMARANO – STEFANO CAVAZZA (a cura di), *Il nemico in politica. La*

- delegittimazione dell'avversario nell'Europa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2010
- MAURO CAMPUS, *L' Italia, gli Stati Uniti e il piano Marshall, 1947-1951*, Roma-Bari, Laterza, 2008
- PHILIPP V. CANNISTRARO, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Bari, Laterza, 1975
- VERA CAPPERUCCI, *Il partito dei cattolici. Dall'Italia degasperiana alle correnti democristiane*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010
- TOMAS CARINI, *Niccolò Giani e la Scuola di Mistica fascista 1930-1943*, Milano, Mursia, 2009
- GIAMPIERO CAROCCI, *Storia dell'Italia moderna. Dall'Unità alla fine del '900*, Roma, Newton Compton, 2012
- PAOLA CARUCCI, *Prefazione*, in *United States Information Service di Trieste. Catalogo del fondo cinematografico (1941-1966)*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2007, pp. IX-XII
- FRANCO CASSANO, *Il teorema democristiano. La mediazione della DC nella società e nel sistema politico italiano*, Bari, De Donato, 1979
- VALERIO CASTRONOVO, *L'Italia del miracolo economico*, Roma-Bari, Laterza, 2010
- MARINA CATTARUZZA, *L'Italia e il confine orientale, 1866-2006*, Bologna, Il Mulino, 2007
- MAURIZIO CAU, *La via maestra alla giustizia sociale. Alcide De Gasperi tra solidarismo e corporativismo*, in «Scienza & Politica. Per una storia delle dottrine», v. 21, n. 41, dic. 2010, pp. 5-31
- PIETRO CAVALLO, *La storia attraverso i media. Immagini, propaganda e cultura in Italia dal Fascismo alla Repubblica*, Napoli, Liguori, 2002
- PIETRO CAVALLO – PASQUALE IACCIO, *L' immagine riflessa. Fare storia con i media*, Napoli, Liguori, 1998
- STEFANO CAVAZZA, *Delegittimazioni nelle transizioni di regime: la Repubblica di Weimar e l'Italia del secondo dopoguerra*, in FULVIO CAMMARANO – STEFANO CAVAZZA (a cura

di), *Il nemico in politica. La delegittimazione dell'avversario nell'Europa contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2010, pp. 201-229.

STEFANO CAVAZZA – EMANUELA SCARPELLINI (a cura di), *La rivoluzione dei consumi. Società di massa e benessere in Europa 1945-2000*, Bologna, Il Mulino, 2010

ANTONIO CEDERNA, *I vandali in casa*, Roma-Bari, Laterza, 2007

SONDRA CERRAI, *I partigiani della pace in Italia. Tra utopia e sogno egemonico*, Limena, Libreriauniversitaria.it, 2011

LUCIANO CHELES – LUCIO SPONZA (a cura di), *The Art of Persuasion. Political Communication in Italy from 1945 to the 1990s*, Manchester, Manchester University Press, 2001

L. Cheles, *Picture Battles in the Piazza: the Political Poster*, in L. Cheles – L. Sponza (a cura di), *The Art of Persuasion. Political Communication in Italy from 1945 to the 1990s*, Manchester, Manchester University Press, 2001, p. 131.

SIMONA COLARIZI, *Storia dei partiti nell'età repubblicana*, Roma-Bari, Laterza, 1996

Ead., *Biografia della Prima Repubblica*, Roma-Bari, Laterza, 1997

Ead., *Storia politica della Repubblica. Partiti, movimenti e istituzioni, 1943-2006*, Roma-Bari, Laterza, 2007

MICHELE COLUCCI, *Lavoro in movimento. L'emigrazione italiana in Europa, 1945-1957*, Roma, Donzelli, 2008

DAVIDE CONTI, *L'anima nera della Repubblica. Storia del Msi*, Roma – Bari, Laterza, 2013

PHILIP E. COOKE, *L'eredità della Resistenza. Storia, cultura, politiche dal dopoguerra a oggi*, Roma, Viella, 2015 (ed. or. *The Legacy of Italian Resistance*, New York, Palgrave Macmillan, 2011)

LETIZIA CORTINI (a cura di), *Le fonti audiovisive per la storia e la didattica*, «Annali dell'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico», n. 16, Effigi Edizioni, 2014

MAURIZIO COTTA – FRANCESCO MARANGONI, *Il governo*, Bologna, Il Mulino, 2015

GUIDO CRAINZ, *Storia del miracolo italiano. Culture, identità, trasformazioni fra anni Cinquanta e Sessanta*, Roma, Donzelli, 1997

Id., *L'Italia repubblicana*, Firenze, Giunti, 2000

Id., *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Roma, Donzelli, 2003

Id., *Il paese reale. Dall'assassinio di Moro all'Italia di oggi*, Roma, Donzelli, 2012.

Id., *Autobiografia di una Repubblica. Le radici dell'Italia attuale*, Roma, Donzelli, 2009

PIERO CRAVERI, *De Gasperi*, Bologna, Il Mulino, 2015

ELENA DAGRADA (a cura di), *Anni Cinquanta. Il decennio più lungo del secolo breve*, in «Cinema e storia», 2016, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016

CARLO DANÉ (a cura di), *Parole e immagini della Democrazia Cristiana in quarant'anni di manifesti della Spes*, Roma, Spes-DC, 1985

Id., *Gli archivi della Democrazia cristiana*, in *Gli archivi dei partiti politici. Atti dei seminari di Roma, 30 giugno 1994, e di Perugia, 25-26 ottobre 1994*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, pp. 117-122

PIER PAOLO D'ATTORRE (a cura di), *Nemici per la pelle. Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, Milano, Istituto Gramsci Emilia Romagna-Franco Angeli, 1991

ESTER DE FORT, *Scuola e analfabetismo nell'Italia del '900*, Bologna, Il Mulino, 1995

FULVIO DE GIORGI, *Solidarismo e comunitarismo cattolici*, in «Parolechiave», a. 1, n. 2, 1993, pp. 113-140

VICTORIA DE GRAZIA, *L'impero irresistibile. La società dei consumi americana alla conquista del mondo*, Torino, Einaudi, 2006; ed. or. *Irresistible Empire. America's Advance Trough Twentieth-Century Europe*, Cambridge, Harvard University Press, 2005

DONATELLA DELLA PORTA, *Movimenti collettivi e sistema politico in Italia 1960-1995*, Roma-Bari, Laterza, 1996

DONATELLA DELLA PORTA – HERBERT REITER, *Polizia e protesta. L'ordine pubblico dalla*

Liberazione ai “no global”, Bologna, Il Mulino, 2003

MARIO DEL PERO, *La guerra fredda*, Roma, Carocci, 2001

GIOVANNI DE LUNA, *L'occhio e l'orecchio dello storico. Le fonti audiovisive nella ricerca e nella didattica della storia*, Scandicci (FI), La Nuova Italia, 1993

Id., *La passione e la ragione. Fonti e metodi dello storico contemporaneo*, Firenze, La Nuova Italia, 2001

Id., *Le ragioni di un decennio. 1969-1979. Militanza, violenza, sconfitta, memoria*, Milano, Feltrinelli, 2009

GIORGIO DE SIMMA, *Antidealismo*, Roma, Cremonese, 1934

PAOLA DI BIAGI (a cura di), *La grande ricostruzione. Il piano Ina-casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Roma, Donzelli, 2001

Ead., *Quartieri e città nell'Italia degli anni Cinquanta. Il piano Ina Casa 1949-1963*, in «Mélanges de l'École Française de Rome», 2003, 115-2, pp. 511-524

TIZIANA MARIA DI BLASIO, *Cinema e Storia. Interferenze / Confluenze*, Roma, Viella, 2014

GIOVANNI DI CAPUA – PAOLO MESSA, *DC. Il partito che fece l'Italia*, Venezia, Marsilio, 2011

BENIAMINO DI MARTINO, *Il primo decennio della Democrazia Cristiana. I progetti di De Gasperi, Dossetti e Pio XII*, Chieti, Solfanelli, 2014

ENNIO DI NOLFO, *La guerra fredda e l'Italia (1941-1989)*, Firenze, Polistampa, 2010

Id., *Le paure e le speranze degli italiani, 1943-1953*, Milano, Bruno Mondadori, 1986

Dipartimento per l'informazione e l'editoria della Presidenza del Consiglio dei Ministri, *Per immagini. Gli audiovisivi prodotti dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri*, 2009

MIRCO DONDI, *L'eco del boato. Storia della strategia della tensione (1965-1974)*, Roma-Bari, Laterza, 2015

Id., *La propaganda politica dal '46 alla legge truffa*, in ADOLFO MIGNEMI (a cura di), *Propaganda*

politica e mezzi di comunicazione di massa tra fascismo e democrazia, Torino, Gruppo Abele, 1996, pp. 185-197

GIUSEPPE DOSSETTI, *Atto di nascita della Spes*, «Bollettino della Direzione Centrale», Anno I, n. 5, 30 settembre 1945

Id., *L'invenzione del partito. Vicesegretario politico della DC 1945-46, 1950- 51*, Marzabotto, Zikkaron, 2016

GABRIELE D'OTTAVIO, *La "piccola Europa" nata in Tv: i Trattati di Roma come evento mediatico*, in GIOVANNI BERNARDINI – CHRISTOPH CORNELISSEN, *La medialità della storia. Nuovi studi sulla rappresentazione della politica e della società*, Bologna, Il Mulino, 2019, pp. 295-331

CHRISTOPHER DUGGAN – CHRISTOPHER WAGSTAFF (a cura di), *Italy in the Cold War. Politics, Culture and Society 1948-58*, Oxford, Berg, 1995

UMBERTO ECO, *La donna è nubile*, in ADRIANA SARTOGO (a cura di), *Le donne al muro. L'immagine femminile nel manifesto politico italiano 1945-1977*, Roma, Savelli Samonà, 1977

DAVID W. ELLWOOD, *Il piano Marshall e il processo di modernizzazione in Italia*, relazione in occasione della conferenza *Il piano Marshall e l'Europa* tenutasi a Roma il 26-28 maggio 1980

Id., *L'Europa ricostruita. Politica ed economia tra Stati Uniti ed Europa occidentale, 1945-1955*, Bologna, Il Mulino, 1994

Id., *Italian Modernisation and the Propaganda of the Marshall Plan*, in LUCIANO CHELES – LUCIO SPONZA, (a cura di), *The Art of Persuasion. Political Communication in Italy from 1945 to the 1990s*, Manchester, Manchester University Press, 2001, pp. 23-48

Id., *Il cinema di propaganda americano e la controparte italiana: nuovi elementi per una storia visiva del dopoguerra* in GIULIA BARRERA – GIOVANNA TOSATTI (a cura di), *United States Information Service di Trieste. Catalogo del fondo cinematografico (1941-1966)*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2007, pp. 25-40

Id., *Il Piano Marshall e la “rivoluzione delle aspettative”* in STEFANO CAVAZZA – EMANUELA SCARPELLINI (a cura di), *La rivoluzione dei consumi. Società di massa e benessere in Europa 1945-2000*, Bologna, Il Mulino, 2010

GIULIA EVOLVI, *The Myth of Catholic Italy in Post_Fascist Newsreel*, in «Media History» n. 24, 2016, pp. 1-15.

ROBERTO FAENZA, *Senza chiedere permesso. Come rivoluzionare l'informazione*, Milano, Feltrinelli, 1973.

Id., *Fanfan la tivù. Storia di famiglie di dollari e di televisione*, Milano, Feltrinelli, 1974.

AMINTORE FANFANI, *Anni difficili ma non sterili*, Bologna, Cappelli, 1958

FRANCESCA FAURI, *Il Piano Marshall e l'Italia*, Bologna, Il Mulino, 2010

Ead., *Storia economica delle migrazioni italiane*, Bologna, Il Mulino, 2015

SIMONA FERRANTIN – PAOLO TRIONFINI, *Luigi Gedda, i Comitati civici e il cinema di propaganda. Un progetto di conquista politica e di moralizzazione della società (1948-1958)*, in «Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia», vol. 2, n. 3, 2018, pp. 25-41

MARC FERRO, *Cinema e storia. Linee per una ricerca*, Milano, Feltrinelli, 1980; ed. or., *Cinéma et histoire*, Paris, Denoël-Gonthier, 1997

GIUSEPPE FIOCCO, *Documentari d'arte*, in «Bianco e Nero», anno XI, n. 8-9, agosto-settembre 1950, pp. 103-107

MARCELLO FLORES – ALBERTO DE BERNARDI, *Il Sessantotto*, Bologna, Il Mulino, 1998

FILIPPO FOCARDI, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Roma-Bari, Laterza, 2014

DAVID FORGACS, *L'industrializzazione della cultura italiana (1880-1990)*, Bologna, Il Mulino, 1992; ed. or. *Italian Culture in the Industrial Era, 1880-1980. Cultural industries, politics and the public*, Manchester – New York, Manchester University Press, 1990

Id., *Margini d'Italia. L'esclusione sociale dall'Unità a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2015 (ed. or.

Italy's Margins. Social Exclusion and Nation Formation since 1861, Cambridge, Cambridge University Press, 2014)

DAVID FORGACS – STEPHEN GUNDLE, *Cultura di massa e società italiana, 1936-1954*, Bologna, Il Mulino, 2007; ed. or. *Mass Culture and Italian Society from Fascism to the Cold War*, Bloomington, Indiana University Press, 2007

GUIDO FORMIGONI, *Aldo Moro. Lo statista e il suo dramma*, Bologna, Il Mulino, 2016

MAURO FORNO, *Aspetti dell'esperienza totalitaria. Limiti e contraddizioni nella gestione del "Quarto Potere"*, in «Studi storici», anno 43, n. 3, 2006, pp. 781-817

Id., *Informazione e potere. Storia del giornalismo italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2012

Id., *Il «Servizio informazioni» della presidenza del consiglio nel primo ventennio repubblicano*, in «Passato e Presente», a. XXXI (2013), n. 90, pp. 97-114

MARIA ADELAIDE FRABOTTA, *Government Propaganda: Official Newsreel and Documentaries in the 1950s* in LUCIANO CHELES – LUCIO SPONZA (a cura di), *The Art of Persuasion. Political Communication in Italy from 1945 to the 1990s*, Manchester, Manchester University Press, 2001

Ead., *Il governo filma l'Italia*, Roma, Bulzoni, 2002

MIMMO FRANZINELLI, *Il Piano Solo. I servizi segreti, il centro-sinistra e il "golpe" del 1964*, Milano, Bruno Mondadori, 2010

ELIO FRESCANI, *Il cane a sei zampe sullo schermo. La produzione cinematografica dell'ENI di Enrico Mattei*, Napoli, Liguori, 2014

MARIA FRITSCHÉ, *The American Marshall Plan Film Campaign and the Europeans. A Captivated Audience?*, London, Bloomsbury, 2018

MONICA GALFRÉ, *Tutti a scuola! L'istruzione nell'Italia nel Novecento*, Roma, Carocci, 2017

NICOLA GALLERANO, (a cura di), *L'uso pubblico della storia*, Milano, Franco Angeli, 1995

GIORGIO GALLI, *Storia della DC. 1943-1993: mezzo secolo di Democrazia cristiana*, Milano, Kaos, 2007

BENEDETTA GARZARELLI, *Fascismo e propaganda all'estero: le origini della Direzione generale per la propaganda (1933-1934)*, in «Studi storici», anno 43, n. 2, 2002, pp. 477-520

EMILIO GENTILE, *La Grande Italia. Il mito della nazione nel XX secolo*, Roma-Bari, Laterza, 2011

RUGGERO GIACOMINI, *I Partigiani della Pace. Il movimento pacifista in Italia e nel mondo negli anni della prima guerra fredda*, Milano, Vangelista, 1984

ANSANO GIANNARELLI, *Modelli statunitensi di produzione audiovisiva*, in *United States Information Service di Trieste. Catalogo del fondo cinematografico (1941-1966)*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2007, pp. 41-51

PAUL GINSBORG, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Torino, Einaudi, 1989

AGOSTINO GIOVAGNOLI, *La cultura democristiana tra Chiesa cattolica e identità italiana, 1918-1948*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1991

Id., *Il partito italiano. La Democrazia Cristiana dal 1942 al 1994*, Roma-Bari, Laterza, 1996

Id., *Il caso Moro. Una tragedia repubblicana*, Bologna, Il Mulino, 2005

LINDA GIUVA, *Gli archivi storici dei partiti politici in Italia*, in *Gli archivi storici dei partiti politici europei. Atti del convegno Roma 13-14 dicembre 1996*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 2001, pp. 130-138

FABRIZIO GORLA, *La mistica fascista nell'ideologia e nella politica governativa del regime*, in «Storia in Lombardia», anno XXXII, n.3, 2012, pp. 25-67

MIGUEL GOTOR, *Il memoriale della Repubblica. Gli scritti di Aldo Moro dalla prigionia e l'anatomia del potere italiano*, Torino, Einaudi, 2011

GIOVANNI GOZZINI, *La mutazione individualista. Gli italiani e la televisione 1954-2011*, Roma-Bari, Laterza, 2011

ALDO GRANDI, *Gli eroi di Mussolini, Niccolò Giani e la scuola di mistica fascista*, Milano, Rizzoli, 2004

MIRKO GRASSO, *Scoprire l'Italia. Inchieste e documentari degli anni Cinquanta*, Calimera (LE), Edizioni Kurumuny, 2007

AUGUSTO GRAZIANI, *Lo sviluppo dell'economia italiana. Dalla ricostruzione alla moneta unica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000

ROBERTO GUARASCI, *L'orecchio del Partito. Carlo Dané e il Centro di Documentazione della Democrazia Cristiana*, Roma, Aracne, 2014

GIULIA GUAZZALOCA, *Una e divisibile. La Rai e i partiti negli anni del monopolio pubblico (1954-1975)*, Firenze, Le Monnier, 2011

EUGENIO GUCCIONE, *Guido Miglioli: un eretico nel P.P.I. e il difficile rapporto con Luigi Sturzo*, in «Rivista storica del socialismo», anno II, n. 2, 2017, pp. 23-46

STEPHEN GUNDLE, *The "Civic Religion" of the Resistance in Post-war Italy*, in «Modern Italy. The Journal of the Association for the Study of Modern Italy», Volume 5, Issue 2, 2000, pp. 113-132

MICHAEL HOLM, *The Marshall Plan: A New Deal for Europe*, Milton Park, Taylor and Francis Ltd., 2016

PASQUALE IACCIO, *Cinema e storia. Percorsi e immagini*, Napoli, Liguori, 2008

MARIO ISNENGHI, *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 2010

FURIO JESI, *Cultura di destra*, Milano, Nottetempo, 2011

MATTEO JESSOULA, *La politica pensionistica*, Bologna, Il Mulino, 2009

SILVIO LANARO, *Storia dell'Italia repubblicana. Dalla fine della guerra agli anni Novanta*, Venezia, Marsilio, 1992

ERNESTO G. LAURA, *Le stagioni dell'aquila. Storia dell'Istituto Luce*, Roma, Ente dello Spettacolo-Istituto Luce, 2000

ROBERT LEONARDI – DOUGLAS A. WERTMAN, *Italian Christian Democracy. The Politics of Dominance*, New York, Palgrave Macmillan, 1989

AMEDEO LEPORE, *Questione meridionale e Cassa per il Mezzogiorno*, in SABINO CASSESE (a cura di), *Lezioni sul meridionalismo. Nord e Sud nella storia d'Italia*, Bologna, Il Mulino, 2016, pp. 233-255

CARLO LIZZANI, *Il documentario alla retroguardia*, in «Cinema», n. 35, marzo 1950

SALVATORE LOMBARDO, *Prigionieri per sempre. Politiche di propaganda e storie di prigionia italiana tra Egitto e India*, Roma, Aracne, 2014

REGINA M. LONGO, *Between Documentary and Neorealism: Marshall Plan Films in Italy (1948-1955)*, in «California Italian Studies», 3(2), University of California Santa Cruz, 2012, pp. 1-45

FIAMMA LUSSANA, *Cinema educatore. L'Istituto Luce dal fascismo alla Liberazione (1924-1945)*, Roma, Carocci, 2018

BRENDAN MAARTENS, *From Propaganda to 'Information'. Reforming Government Communications in Britain*, in «Contemporary British History» 30 (4), March 2016, pp. 542-562

ILARIA MADAMA, *Le politiche di assistenza sociale*, Bologna, Il Mulino, 2010

FRANCESCO MALGERI (a cura di), *Storia della Democrazia Cristiana*, (5 voll.), Roma, Cinque Lune, 1988-1989

Id., *La stagione del centrismo. Politica e società nell'Italia del secondo dopoguerra (1945-1960)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002

Id., *L'Italia democristiana. Uomini e idee del cattolicesimo democratico nell'Italia repubblicana (1943-1993)*, Roma, Gangemi, 2005

GIUSEPPE MAMMARELLA, *L'Italia contemporanea (1943-2011)*, Bologna, Il Mulino, 2012

ENRICO MANERA, *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Roma, Carocci, 2012

MAURO MARCANTONI – GIORGIO POSTAL, *Südtirol. Storia di una guerra rimossa (1956-1967)*, Roma, Donzelli, 2014

ANDREA MARIUZZO, *Divergenze parallele. Comunismo e anticomunismo alle origini del linguaggio politico dell'Italia repubblicana (1945-1953)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010

Id., *The training and education of the propagandists in the "repubblica dei partiti": internal-circulation periodicals in the PCI and in the DC (1946-1958)*, in «Journal of Modern Italian Studies», 16 (1), 2001, pp. 108-125

GUIDO MELIS, *Storia dell'amministrazione italiana (1861-1993)*, Bologna, Il Mulino, 1996

Id. *Fare lo Stato per fare gli italiani. Ricerche di storia delle istituzioni dell'Italia unita*, Bologna, Il Mulino, 2015

FABRIZIO MELORIO, *Il fondo Spes dell'archivio della Democrazia Cristiana*, Roma, Istituto Sturzo, 1995

ENRICO MENDUNI, *L'Autostrada del Sole*, Bologna, Il Mulino, 1999

GUIDO MENEGAZZI, *Fondamenti teorici e storici del solidarismo economico-sociale*, Bari, Cressati, 1957

Id., *I fondamenti del solidarismo*, Milano, Giuffrè, 1964

ANDREA MICCICHÈ, *Sicilia all'addritta. Le elezioni del 1959, l'autonomismo e le sue narrazioni*, in «Meridiana», n. 82, 2015, pp. 135-144

ADOLFO MIGNEMI, *Tra fascismo e democrazia. Propaganda politica e mezzi di comunicazione di massa*, Torino, Edizioni Gruppo Abele, 1995

RICHARD H. MILLINGTON, *States, Societies and Memories of the Uprising of the 17 June 1953 in the GDR*, London, Palgrave Macmillan, 2014

PENELOPE MORRIS (a cura di), *Women in Italy, 1945-1960: An Interdisciplinary Study*, New York, Palgrave Macmillan, 2006

PENELOPE MORRIS – PERRY WILLSON, *La mamma. Interrogating a National Stereotype*, New York, Palgrave Macmillan, 2018

MARK MOSS, *Toward the Visualization of History. The Past as Image*, Lanham, Lexington Books, 2009

LAURA MULVEY, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, in «Screen», 16 (3), 1975, pp. 6-18, ripubblicato in Ead., *Visual and other pleasure*, New York, Palgrave Macmillan, 1989

SALVATORE MURA, *Antoni Segni. La politica e le istituzioni*, Bologna, Il Mulino, 2017

BENITO MUSSOLINI, *Spirito della Rivoluzione fascista*, a cura di Gastone Silvano Spinetti, Milano, Hoepli, 1938

ROBERTO NEPOTI, *Storia del documentario*, Bologna, Pàtron, 1988

BILL NICHOLS, *Representing reality: issues and concepts in documentary*, Bloomington-Indianapolis, Indiana university press, 1991

Id., *Introduzione al documentario*, Milano, Il Castoro, 2006; ed. or., *Introduction to Documentary*, Bloomington-Indianapolis, Indiana university press, 2001

EDOARDO NOVELLI, *C'era una volta il PCI. Autobiografia di un partito attraverso le immagini della sua propaganda*, Roma, Editori Riuniti, 2000

Id., *La turbopolitica. Sessant'anni di comunicazione politica e di scena pubblica in Italia: 1945-2005*, Milano, BUR, 2006

Id., *Le elezioni del Quarantotto. Storia, strategie e immagini della prima campagna elettorale repubblicana*, Roma, Donzelli, 2008

Id., *Le campagne elettorali in Italia. Protagonisti, strumenti, teorie*, Roma-Bari, Laterza, 2018

PEPPINO ORTOLEVA, *Cinema e storia. Scene dal passato*, Torino, Loescher, 1991

Id., *Mediastoria. Comunicazione e cambiamento sociale nel mondo contemporaneo*, Parma, Pratiche, 1995

GIUSEPPE PADELLARO, *Informazione e cultura*, Milano, Rizzoli, 1967

Id., *L'informazione fra il potere e la libertà*, Milano, Rizzoli, 1972

LUIGI PAGANETTO – PASQUALE L. SCANDIZZO (a cura di), *La Banca mondiale e l'Italia. Dalla ricostruzione allo sviluppo*, Bologna, Il Mulino, 2000

MARIANGELA PALMIERI, *I documentari di propaganda della DC e del PCI negli anni della guerra fredda*, in «Memoria e Ricerca» n. 49, maggio-agosto 2015, pp. 145-161

Ead., *La questione meridionale tra storia e cinema documentario*, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2018

Ead., *Profondo Sud. Storia, documentario e Mezzogiorno*, Napoli, Liguori, 2019

Ead., *La propaganda audiovisiva di comunisti e democristiani dal '68 alla morte di Moro*, in ELIO FRESCANI – MARIANGELA PALMIERI (a cura di), *The Other Side of the Seventies. Media, politica e società in Italia*, «Cinema e storia», Numero speciale, 2019, pp. 239-253

ANGELO PANEBIANCO, *Modelli di partito. Organizzazione e potere nei partiti politici*, Bologna, Il Mulino, 1982

NAZARENO PANICHELLA, *Meridionali al Nord. Migrazioni interne e società italiana dal dopoguerra ad oggi*, Bologna, Il Mulino, 2014

GUIDO PANVINI, *Ordine nero, guerriglia rossa. La violenza politica nell'Italia degli anni Sessanta e Settanta (1966-1975)*, Torino, Einaudi, 2009

Id., *Cattolici e violenza politica. L'altro album di famiglia del terrorismo italiano*, Venezia, Marsilio, 2014

STEFANIA PARIGI, *Neorealismo. Il nuovo cinema del dopoguerra*, Venezia, Marsilio, 2014

ANTONIO PARISELLA, *Cattolici e Democrazia Cristiana nell'Italia Repubblicana. Analisi di un consenso politico*, Roma, Gangemi, 2000

SILVANA PATRIARCA, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Roma-Bari, Laterza, 2010; *Italian Vices. Nation and Character from Risorgimento to the Republic*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

CLAUDIO PAVONE, *Alle origini della Repubblica. Scritti su fascismo, antifascismo e continuità dello Stato*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995

IVELISE PERNIOLA, *Oltre il Neorealismo. Documentari d'autore e realtà italiana del dopoguerra*, Roma, Bulzoni, 2004

NICO PERRONE, *Il dissesto programmato. Le partecipazioni statali nel sistema di consenso democristiano*, Bari, Dedalo, 1991

Id., *De Gasperi e l'America*, Palermo, Sellerio, 1995

Id., *Il segno della DC. L'Italia dalla sconfitta al G-7*, Bari, Dedalo, 2002

Id., *La svolta occidentale. De Gasperi e il nuovo ruolo internazionale dell'Italia*, Roma, Castelvechi, 2017

ALESSANDRO A. PERSICO, *Il Codice di Camaldoli. La DC e la ricerca della «terza via» fra Stato e mercato (1943-1993)*, Milano, Guerini e Associati, 2014

MARIA SERENA PIRETTI, *La legge truffa. Il fallimento dell'ingegneria politica*, Bologna, Il Mulino, 2003

JOŽE PIRJEVEC, *Foibe. Una storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 2009

PAOLO POMBENI, *Il primo De Gasperi. La formazione di un leader politico*, Bologna, Il Mulino, 2007

Id., *Giuseppe Dossetti. L'avventura di un riformatore cristiano*, Bologna, Il Mulino, 2013

SILVIO PONS, *La rivoluzione globale. Storia del comunismo internazionale 1917-1991*, Torino, Einaudi, 2012

ERNESTO PREZIOSI (a cura di), *Luigi Gedda nella storia della Chiesa e del Paese*, Roma, AVE, 2013

PIERO PURINI, *Metamorfosi etniche. I cambiamenti di popolazione a Trieste, Gorizia, Fiume e Istria. 1914-1975*, Udine, Kappa Vu, 2010

LUCIANO RADÌ, *La DC da De Gasperi a Fanfani*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2005

CARLO LUDOVICO RAGGHIANI, *Cinema arte figurativa*, Torino, Einaudi, 1952.

ALDO G. RICCI, *La breve età degasperiana 1948-1953*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010

TONI RICCIARDI, *Marcinelle, 1956. Quando la vita valeva meno del carbone*, Roma, Donzelli, 2016

MAURIZIO RIDOLFI (a cura di), *Propaganda e comunicazione politica. Storia e trasformazioni nell'età contemporanea*, Milano, Bruno Mondadori, 2004

Id., *Storia dei partiti politici. L'Italia dal Risorgimento alla Repubblica*, Milano, Bruno Mondadori, 2008

DAVID D. ROBERTS, *Myth, Style, Substance and the Totalitarian Dynamic in Fascist Italy*, in «Contemporary European History», Vol. 16, n. 1, 2007, pp. 1-36

LUCA ROMANO – PAOLO SCABELLO (a cura di), *C'era una volta la DC. Breve storia del periodo degasperiano attraverso i manifesti elettorali della democrazia cristiana*, Roma, Savelli, 1975

FEDERICO ROMERO, *Storia della Guerra Fredda. L'ultimo conflitto per l'Europa*, Torino, Einaudi, 2009

ROBERT A. ROSENSTONE, *History on film/Film on history*, Harlow, Longman/Pearson, 2006

AUGUSTO SAINATI (a cura di), *La Settimana Incom. Cinegiornali e informazione negli anni '50*, Torino, Lindau, 2001

SIMONA SALUSTRI, *Orientare l'opinione pubblica. Mezzi di comunicazione e propaganda politica nell'Italia fascista*, Milano, Unicopli, 2018

GIAMBATTISTA SCIRÈ, *Il divorzio in Italia. Partiti, Chiesa e società civile dalla legge al referendum (1965-1974)*, Milano, Bruno Mondadori, 2009

PIETRO SCOPPOLA, *La proposta politica di De Gasperi*, Bologna, Il Mulino, 1988

Id., *La repubblica dei partiti. Evoluzione e crisi di un sistema politico (1945-1966)*, Bologna, Il Mulino, 1996

Id., *La costituzione contesa*, Torino, Einaudi, 1998

Id., *La democrazia dei cristiani. Il cattolicesimo politico nell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 2006

I servizi informazioni e della proprietà letteraria della Presidenza del Consiglio, Istituto Poligrafico dello Stato, 1977

MARK SEYMOUR, *Debating Divorce in Italy. Marriage and the Making of Moderns Italians (1860-1974)*, New York, Palgrave Macmillan, 2006

PIERRE SORLIN, *Sociologia del cinema*, Milano, Garzanti, 1979 (ed. or. *Sociologie du cinéma*, Paris, Aubier, 1977)

Id., *Ombre passeggiere. Cinema e storia*, Venezia, Marsilio, 2013

CARLO SPAGNOLO, *La stabilizzazione incompiuta. Il Piano Marshall in Italia (1947-1952)*, Roma, Carocci, 2001

GASTONE SILVANO SPINETTI, *Fascismo universale*, Roma, Tipografia Italia, 1933

Id., *La reazione morale*, Roma, Signorelli, 1933

Id., *L'Europa verso la rivoluzione*, Roma, Edizioni di Novissima, 1936

Id., *Mistica fascista nel pensiero di Arnaldo Mussolini*, Milano, Hoepli, 1936

Id., *Fascismo e libertà verso una nuova sintesi*, Padova, CEDAM, 1940

Id., *Difesa di una generazione*, Roma, OET, 1948

Id., *Civiltà in crisi. Verso un nuovo umanesimo*, Roma, Bocca, 1955

Id. (a cura di), *L'Italia d'oggi*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1955

Id., *I giovani hanno ragione. Verso una nuova sintesi di valori*, Roma, Capriotti, 1957

Id., *Le relazioni pubbliche nella pubblica amministrazione*, Roma, Istituto di studi sul lavoro, 1957

Id., *Diritto al lavoro e crisi del diritto*, Padova, CEDAM, 1959

Id., *Economia di servizio. Solidarismo, iniziativa privata e partecipazioni statali*, Milano, Giuffrè, 1959

Id., *Cultura impegnata e crisi di civiltà. Verso un nuovo umanesimo*, Roma, Ed. Solidarismo, 1961

Id., *Vent'anni dopo, ricominciare da zero*, Roma, Ed. Solidarismo, 1964

Id., *Manuale della protesta dei giovani. Dalla protesta alla denuncia*, Roma, Ed. Solidarismo, 1968

Id., *La riforma dello Stato. Dalla protesta globale alla contrapposizione di un nuovo sistema*, Roma, Ed. Solidarismo, 1969

Id., *Presupposti ideali per la contestazione totale nel mondo*, Roma, Ed. Solidarismo, 1972

BENN STEIL, *Il Piano Marshall. Alle origini della guerra fredda*, Roma, Donzelli, 2018 (ed. or. *The Marshall Plan. Dawn of the Cold War*, Oxford, Oxford University Press, 2017)

LUIGI STURZO, *Politica di questi anni. Consensi e critiche, 1950-1951*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003

MOLLY TAMBOR, *The Lost Wave. Women and Democracy in Postwar Italy*, Oxford, Oxford University Press, 2014

FABIO TARGHETTA, *Istruzione popolare ed educazione degli adulti in Italia*, in ANNAMARIA LONA – ALFIERO BOSCHIERO – FILIPPO. M. PALADINI (a cura di), *La scuola delle 150 ore in Veneto*, Caselle di Sommacampagna (VR), Cierre Edizioni, 2015, pp. 31-48

ALESSANDRA TARQUINI, *The Anti-Gentilians during the Fascist Regime*, in «Journal of Contemporary History», Vol. 40, n. 4, 2005, pp. 637-662

SIDNEY G. TARROW, *Democrazia e disordine. Movimenti di protesta e politica in Italia 1965-1975*, Roma-Bari, Laterza, 1990; ed. or., *Democracy and disorder. Politics and protest in Italy, 1965-1975*, Oxford, Clarendon Press, 1989.

ERMANNIO TAVIANI (a cura di), *Propaganda, cinema e politica 1945-1975*, Roma, Annali dell'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, n.11, 2008

GIORGIO TINAZZI (a cura di), *Il cinema italiano degli anni '50*, Venezia, Marsilio, 1979

SIMONA TOBIA, *Advertising America. The United States Information Service in Italy (1945-1956)*, Milano, LED, 2008

MARICA TOLOMELLI, *L'Italia dei movimenti. Politica e società nella Prima repubblica*, Roma, Carocci, 2015

GIOVANNA TOSATTI, *Propaganda e informazione nell'Italia del secondo dopoguerra. Il fondo audiovisivo dell'Usis di Trieste*, in GIULIA BARRERA – GIOVANNA TOSATTI (a cura di), *United States Information Service di Trieste. Catalogo del fondo cinematografico (1941-1966)*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2007, pp. 63-85

SERGIO TRASATTI, *Rossellini e la televisione*, Roma, La Rassegna Editrice, 1978

GIORGIO TUPINI, *Metodo e azione della propaganda DC*, in «Cronache sociali», Anno II, n. 11-13, 1948, pp. 54-56

Id., *I democratici cristiani. Cronache di dieci anni*, Milano, Garzanti, 1954

Id., *De Gasperi. Una testimonianza*, Bologna, Il Mulino, 1991

Trieste: il problema del T.L.T e l'Italia, Roma, Centro Documentazione della Presidenza del Consiglio, 1953

CHRISTIAN UVA (a cura di), *Strane storie. Il cinema e i misteri d'Italia*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011

ANGELO VENTRONE, *La cittadinanza repubblicana. Come cattolici e comunisti hanno costruito la democrazia italiana (1943-1948)*, Bologna, Il Mulino, 2008

Id., *Il nemico interno. Immagini e simboli della lotta politica nell'Italia del '900*, Roma, Donzelli, 2005

Id., *“Vogliamo tutto”. Perché due generazioni hanno creduto nella rivoluzione*, Roma – Bari, Laterza, 2012

Id., *La strategia della paura. Eversione e stragismo nell'Italia del Novecento*, Milano, Mondadori, 2019

MARIO VERDONE, *Il film sull'arte in Italia*, in «Bianco e Nero», anno XI, n. 8-9, agosto-settembre 1950, pp. 127-129

CHRISTOPHER WAGSTAFF, *Italian Neorealist Cinema. An Aesthetic Approach*, Toronto - Buffalo - London, University of Toronto Press, 2007

PERRY WILLSON, *Italiane. Biografia del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 2011

STUART WOOLF (a cura di), *L'Italia repubblicana vista da fuori, 1945-2000*, Bologna, Il Mulino, 2007

ROLF WÖRSDÖRFER, *Il confine orientale. Italia e Jugoslavia dal 1915 al 1955*, Bologna, Il Mulino, 2009

Elenco degli articoli citati

Come nasce «Forza Italia!», «L'Unità», 13 febbraio 1978, p. 6

Manifesto Solidarista, in «Solidarismo», a. II, n. 2, 31 gennaio 1958

Nuovo Manifesto Solidarista, in «Solidarismo», n. 8, 10 maggio 1967

Il grave scacco del Governo alla Camera, «L'Unità», 11 aprile 1954, p.6

Grossolana malafede di «Forza Italia!», «Il Popolo», 13 novembre 1978, p. 5

Paralizzati i "Servizi Informazioni" della Presidenza del Consiglio dei Ministri, in «Solidarismo», anno XV, n. 27, 25 novembre 1970

I problemi della pace italiana nel discorso del ministro De Gasperi, «La Stampa», 2 novembre 1945

Propaganda e informazioni, «Il Globo», 17 dicembre 1950

(Riquadro senza titolo), «Solidarismo», anno XV, n. 19, 1966

A. Savioli, *I trent'anni del potere DC visti di gran carriera*, «L'Unità» 13 gennaio 1978, p. 8

Si ride (ma non di più) dei gattopardi della DC, «Avanti!», 13 gennaio 1978, p. 10

La solidarietà nazionale e internazionale nel discorso del Ministro De Gasperi, «Il Popolo», 2

novembre 1945, p.1

Tupini si ritira, «La Stampa», 1 gennaio 1954, p. 1